РОВЕСНИК

№ 8/87
август

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК ЦК ВЛКСМ И КОМИТЕТА МОЛОДЕЖНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ СССР
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1962 ГОДА

ISSN 0131-5994

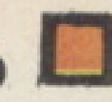
БЛОНЕ. Этот небольшой город Польской Народной Республики сейчас известен всей стране. Здесь на предприятии Мера-Блоне делают ЭВМ для школьного обучения, для типографий, для торговли, для использования в других профессиях. Завод точного машиностроения в Блоне существует 35 лет и раньше выпускал в основном часы. В 1981 году молодые инженеры приступили к разработкам ЭВМ для профессионалов и любителей. В 1984 году были выпущены первые 300 экземпляров. В 1987 будет произведено десять тысяч. ЭВМ из Мера-Блоне успешно выдерживают конкуренцию и на внешних рынках: их покупают торговые фирмы Франции, ФРГ, Англии. Знаменита Мера-Блоне и своим училищем, где готовят рабочих для завода и для других предприятий Польши.

ХЕЛЬСИНКИ. Известный израильский юрист Фелиция Лангер посетила Всемирный Совет Мира, штаб-квартира которого находится в столице Финляндии, и сделала заявление о положении палестинских арабов на оккупированных Израилем территориях, где она работает уже двадцать лет. Фелиция Лангер сказала, что Израиль проводит на оккупированных территориях политику железного кулака, цель которой уничтожить все прогрессивные силы палестинского народа, всех, кто отстаивает требования о самоопределении палестинцев, о созыве Международной мирной конференции по Ближнему Востоку. Один из методов политики железного кулака — преследование студентов (их арестовывают во время сессии без всякого повода, чтобы они не могли сдать экзамены, а затем выпускают), высылка палестинцев в те страны, где за свои политические или религиозные взгляды они могут быть подвергнуты преследованиям. Таким образом Израиль пытается лишить палестинцев политически активного слоя народа. Этот снимок сделан в городе Иерусалиме, незаконно провозглашенном израильским парламентом «неделимой столицей Израиля»: полиция против детей, против мирных граждан. Политика железного кулака в действии.

ЛИССАБОН иногда называют городом Одиссея: легенда утверждает, что город в устье реки Тежу основал этот гомеровский герой. Возможно, что легенда родилась всего лет десять назад, когда после свержения 25 апреля 1974 года фашистской диктатуры столицу Португалии открыли для себя туристы. Вместе с легендой родился и новый бизнес: городская мафия нанимает мальчишек младше десяти лет, наряжает их в живописные лохмотья и отправляет на туристские «тропы» нищенствовать. Всевидящие контролеры не спускают глаз с маленьких попрошаек, утайка дохода карается очень строго. Но рядом с этой довольно прибыльной для мафии нищетой существует и настоящая бедность. Официальная статистика утверждает, что 15 процентов населения Португалии не располагает средствами, обеспечивающими прожиточный минимум, более миллиона не имеют работы, и не меньше 150 тысяч человек работают без зарплаты, чтобы не потерять квалификации, чтобы сохранить рабочие места, чтобы иметь надежду, что когда дела пойдут лучше, предприниматель вернет накопившийся за ним долг. Н а с н и м к е: одна из трех центральных площадей Лиссабона — площадь Коммерции.









ГЕТТИНГЕН. Владельцы концерна «Тиссен» решили закрыть металлургический завод в этом западногерманском городе, на котором работают 4700 человек. Решение концерна вызвало бурю негодования, прежде всего среди молодежи. «Гёттинген без завода — молодежь без будущего» — под таким лозунгом ученики городских школ развернули кампанию протеста против решения концерна. На одной из центральных торговых улиц школьниками был инсценирован урок, посмотреть который собралось и множество взрослых.

Прямо на мостовой были расставлены столы и грифельная доска. Учитель (его роль играл один из учеников) начал урок с призыва учиться как можно прилежней. Этот призыв вызвал у класса взрыв возмущения: «Зачем? Нас все равно не ждет ничего, кроме безработицы!» «Учитель», ученики и собравшаяся публика поставили свои подписи под воззванием, призывающим концерн пересмотреть свое решение. На снимке: школьники Гёттингена собирают подписи под воззванием.

ШЕФФИЛД. Профсоюзы, движение против апартеида и городской совет Шеффилда провели расследование о связях сталелитейной промышленности Британии с расистским режимом Южной Африки. Покупая в Южной Африке уголь, промышленники выбрасывают на улицы тысячи шахтеров, закрывают угольные предприятия в Англии. Организаторы расследования обратились с призывом ко всем трудящимся Британии провести манифестации протеста против сотрудничества предпринимателей с режимом апартеида.

ПРАГА. Ученые подсчитали, что в ближайшие годы применение электроники станет необходимым в 65 процентах профессий, а некоторые нынешние профессии исчезнут совсем: монотонную нетворческую работу возьмут на себя «умные» машины. Зато появятся новые, связанные с кибернетикой. Знания и умения, которые еще недавно были достоянием узкого круга людей, занятых наукой, врываются в повседневную жизнь. И готовить подрастающее поколение к профессиям будущего надо со школьной скамьи. Поэтому институт радиотехники и электроники Чехословацкой академии наук взял под свою опеку подготовку юных кибернетиков. С участием его сотрудников разработаны программы по информатике для средних школ, при университетах и Домах молодежи, при предприятиях работают школы юных кибернетиков. Компьютеризация охватывает все более широкие слои школьников. На снимке: монтажная лаборатория института, где собирают «умные» машины.

ПЕСНЯ

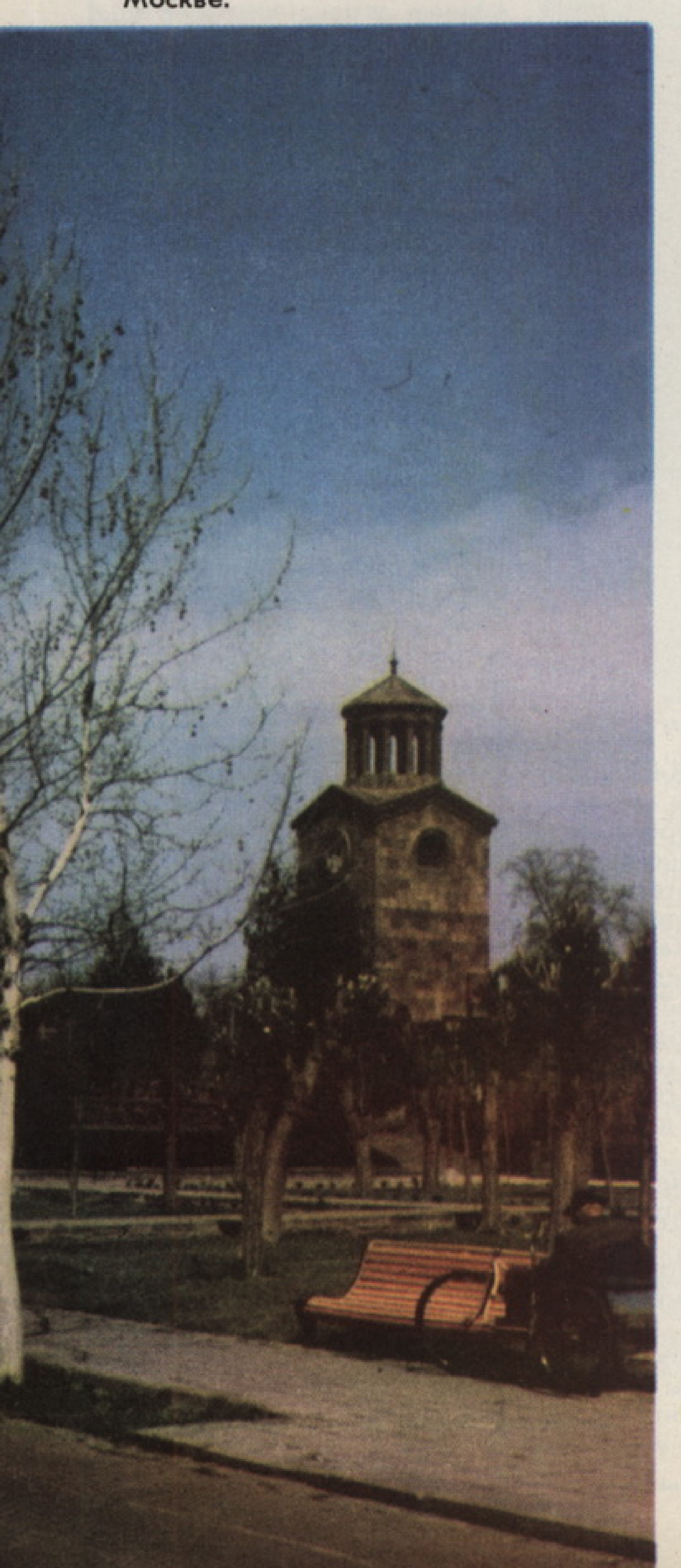
Уильям САРОЯН,
американский писатель

В жизни нас вечно бьют и пинают. Так было всегда. А с моим появлением на свет толкотня эта стала просто невыносимой. Человеческие существа и бюрократические машины — все давило на меня. Бывало, приходилось тяжко, бывало, я относился к этому безразлично, а иногда меня это даже забавляло.

Но вскоре и я включился в игру — заработал локтями так, что держись! И не то чтобы мне это нравилось, просто у меня не было другого выхода.

Меня били — я бил, я бью — меня бьют.

Прошло 52 года с того дня, как началось это избиение, и вот в последний день августа 1960 года я оказался в Москве.



...Многие из тех, кого бьет жизнь, не могут дотянуть даже до следующего дня. Но вот уже на протяжении 52 лет я только и делаю, что доживаю до следующего дня. Мой мотор с самого рождения работает нормально. Были у меня и отец и мать — все как полагается. Их родинками покрыты мои руки.

И все же речь ведь не обо мне одном, хоть я делюсь тут своими мыслями. Это только так кажется. Просто писать — мой жребий, и никуда от этого не денешься. Но, с другой стороны, не думайте, что это все про вас или про людей вообще. Птиц, например, я стал замечать почти сразу же, как появился на свет. А уж после птиц и всех остальных животных. Среди первых животных, увиденных мной, была кошка. И у кошки есть мотор, можно услышать, как он работает. Было еще полно разных собак, они болтали о чем-то без умолку.

В Москве я был в гостях у одного композитора. Он сел за рояль и подобрал старинную армянскую песню. Она была хороша, в ней сочетались грусть, боль, жажда любви...

Я прислушивался к мелодии и думал об армянах, о том, что их связывает с русскими, потому что Москва находится в России, думал об американцах и о том, что́ связывает с армянами их, потому что сам я родился в Америке. Потом подумал: а что́ связывает армян с русскими и американцами? Вероятно, вспомнив о Шекспире, я спросил себя, а что́ связывает армян с англичанами? А с французами? Ведь я больше года прожил в Париже, а из Гавра на теплоходе приплыл в Ленинград. Я продолжил сравнение — та же мысль у меня возникла в отношении итальянцев, немцев, испанцев, китайцев и японцев. Почему мне тогда не пришло в голову вспомнить о греках и евреях? Не знаю. Наверное, потому, что понять их так же трудно, как и армян. Но уже на следующий день я распространил свое сравнение и на них.

Исполнение было, конечно, мастерским. Такой музыкальной обработки мне еще нигде и ни у кого слышать не доводилось. Композитору удалось добиться современного звучания, и при всем том ни на миг нельзя было забыть, что это древняя мелодия. Я был изумлен... Армяне остаются армянами, с какими бы народами их ни связывала судьба, за исключением разве что того случая, когда армяне имеют дело друг с другом. Тут, конечно, надо уточнить, о каких армянах идет речь, но мне тогда было не до этого, так захватила меня музыка. И все же, представьте, вот торговец коврами, объект насмешек всей Америки, а вот поэт (мой отец, например). Торговец сбывал ковры, а мой отец писал стихи. Отец писал о том, что он вдали от родины, писал, что он далек от своей цели, и, наконец, признавался, что он далек от всего на свете. Словом, это была лирика. Торговец за свои ковры выручал деньги, а мой отец за свои стихи не получал ничего...

Композитор кончил играть. Я тут же попросил: «Сыграй еще раз».

В кабинете у композитора нас собралось уже тридцать три человека. Всех почему-то удивила моя просьба. Композитор же, напротив, ничуть не смутившись, заиграл снова. Он исполнил всю вещь целиком, и на этот раз у него получилось еще лучше... И было мне в ту минуту ровно 52 года.

По дороге в гостиницу я посмотрел на часы — было полтретьего ночи. Я миновал Красную площадь, прошел по мосту, я люблю смотреть с моста на реку. В 1935 году, когда мне было 27, я уже проделал тот же путь. Я ходил по городу до самого рассвета, ходил и все думал, отчего тогда, на вечере у композитора, у меня из глаз катились слезы.

Перевел с английского Арам ОГАНЯН

2750 ФОНТАНОВ

Бенно ПЛУДРА,
немецкий писатель,
лауреат Национальной премии ГДР

Каждое утро я выхожу из гостиницы «Армения», сворачиваю направо и через несколько десятков шагов оказываюсь перед памятником В. И. Ленину, за которым переливается сотнями струй каскад небольших фонтанов. Всего их 2750, по одному на каждый прошедший год со дня основания города. В 1970 году, когда этот каскад был построен, Еревану исполнилось 2750 лет. Прекрасный возраст, потому что Ереван в то же время удивительно молод. Улицы все в зелени, множество скверов и парков, а дома построены из розового туфа; после легкого дождика от них исходит мягкий, радостный свет.

Человек, воздвигший новый Ереван, город, пропорции которого уравновешены и чисты, продумал все: он следовал законам древнеармянского градостроительства и учел потребности нового социалистического города. Это был зодчий А. И. Гаманян. А дети и дети детей людей его поколения завершат начатое им. Может быть, есть среди них и те, с которыми я встретился в детском парке.

Находится он совсем неподалеку от площади с 2750 фонтанами. Здесь много площадок для игр и детских забав. Качели, карусели, шведские стенки, столы для настольного тенниса, киоски, где продается мороженое,

---

Бенно Плудра. Как я собрался ехать в Сванетию. Берлин, 1983.





сладости и лимонад. Когда на второй день пребывания в Ереване я ранним утром обнаружил его, он был еще пуст. Я прошелся по широкой центральной аллее, красноватый гравий которой был еще влажным после утренней поливки. На деревьях и кустах устроились весело перекликающиеся птицы, пестрые игровые площадки радовались утреннему солнцу. Но не было детей. Я вдруг остро почувствовал, что недостает именно детей. Созданный для радости, веселья, гомона и шуток, парк оставался безмолвным и безжизненным, пока не появлялись дети и не оживляли его своей неуемной энергией.

Далеко за полдень я снова оказался вблизи детского парка и даже не сразу узнал его, пока не разглядел качели и карусели, вокруг которых было полным-полно ребят в ярких рубашках и пестрых платьицах. Качели взлетали к небу, карусель носилась по кругу, а шведские стенки было не разглядеть, их совсем закрыли руки и ноги, головы и плечи ребятни.

Я стоял возле парка в тени широколистых деревьев и наблюдал за всеми без помех. Прямо передо мной за забором — царство настольного тенниса. Мальчишки лет тринадцати и среди них одна девочка. Только одна — зато писаная красавица. Цветок, озерная лилия, гибкая, легконогая, с иконописным армянским лицом и черными как ночь глазами.

Она подзывала всех желающих, играла подряд навылет, никому не проигрывала и даже не запыхалась. И вот не осталось больше желающих сразиться с ней. И как раз в этот момент появился рослый парень лет двадцати, с блестящими, тщательно причесанными волосами, при желтом галстуке на красной рубашке. Молодец молодцом. По его виду можно было предположить, что он чемпион Еревана по настольному теннису, никак не меньше. Взял первую попавшуюся ракетку, рассмотрел ее, велел подать несколько шариков и со всего маха врезал первый в сетку. Второй у него улетел под верхние ветки дерева — ребята так и покатились со смеха в предвкушении настоящей забавы. Третий мяч. Подача хорошая, шарик опускается на стол, но он, рассмеявшись почему-то, лупит изо всех сил куда попало — секунду спустя шарик попадает мне в лоб. Удар, конечно, несильный, но от неожиданности мне кажется, что у меня на лбу вот-вот вырастет рог. Все перестают смеяться и смотрят на меня.

— Ничего, ничего,— говорю я быстро,— нет, правда, ничего.— И наклоняюсь за шариком, скатившимся в канаву.

А «чемпион» смущенно улыбается. Ему не по себе и даже как будто стыдно. Ребята же смотрят на него так, будто ничего умного и толкового от него и не ожидали. Так кто же сбегает за шариком?

Во всяком случае, не «чемпион». Все еще смущенно он прикладывает к виску два пальца, как бы козыряя на прощанье, отдает мне поклон и удаляется так же быстро, как и появился здесь минуты три назад. Походка у него упругая, энергичная. Ребята смотрят ему вслед, удивленные таким исходом, потом улыбаются мне и продолжают свою игру.

Я по-прежнему стоял с шариком в руке. Потом перебросил его через ограду и увидел, как девочка помахала мне, как бы приглашая зайти в парк, сыграть партию-другую. На губах ее играла тонкая улыбка, какая бывает у ее подруг постарше, когда они совершенно уверены в своей неотразимости. Я с радостью согласился, хотя и понимал, что иду навстречу полному конфузу — игрок я неважный.

В ограде была дыра, одной планки недоставало (наверное, планку сорвали, чтобы удобнее было бегать за улетевшими шариками), и через эту дыру я пролез в детский парк. Все глядели на меня дружелюбно, с симпатией и без всякого смущения разглядывали мой лоб, а девочка даже слегка дотронулась до него своими длинными пальцами. И начались мои мучения!

Она вручила мне ракетку, предоставила право выбора стороны и первого удара, а все остальное пошло как бы помимо моей воли. Шарики летели и плясали, подпрыгивали, взмывали вверх, отскакивали, падали — я суетился, пытаясь поспеть к ним, ошибался, а эта красавица по имени Лариса уверенной рукой гоняла меня из угла в угол. Она еще была милостива ко мне, она не подрезала мячи и не нападала, она словно по-дружески перебрасывала мне шарик, но что толку — я все равно не в силах был принять даже самый простой удар. Я проигрывал с крупным счетом, с очень крупным, я даже перестал считать, а Лариса, девочка воспитанная и тактичная, тем более.

Я сражался, сцепив зубы, но без всякого успеха, а Лариса в своем пестром облегающем платье летала как бабочка вокруг стола, улыбающаяся, раскованная и неутомимая. Проиграв мячей сорок, я подумал, что пора и честь знать, обошел вокруг стола и протянул ей руку.

— Ты очень хорошо играешь. Большое спасибо.

— Ничего, пожалуйста,— сказала Лариса.— Вам понравилось? А Ереван? — спросила она.— Ереван вам понравился?

Ереван. Конечно, как она могла не спросить об этом. Ведь куда ни приедешь, тебя спрашивают: как тебе понравилось у нас?

— Ереван,— проговорил я.— А с чего начать?

— Да, с чего? — повторила Лариса.

— Лучше всего с тебя, потому что ты тут родилась,— нашелся я.

— Ух, ты,— вздохнула она и прикрыла глаза густыми ресницами.— Но я родилась вовсе не здесь.

— Не здесь, не в Ереване?

— И даже не в Армении,— сказала Лариса.— Я родилась в Халебе.

— Халеб,— кивнул я.— Но ведь это в Сирии.

— Ну да, конечно, в Сирии. Почему бы мне не родиться в Сирии? Там живет много армян. Армяне по всему миру живут. Вы разве не знали?

Она сдержанно улыбнулась, словно прося прощения — гостя поучать не принято. Сейчас Лариса смотрела на меня очень серьезно, внимательно. Девочка задавала этот вопрос как бы от имени многих, которым в прошлом пришлось покинуть родные места, чтобы спасти жизнь.

На одинокой, овеваемой всеми ветрами, безлесной горе, в центре города, образуя огромный круг, стоят 12 каменных пилонов, каждый как символ одной из армянских областей, в которых турецкий султан Абдул Хамид устроил неслыханную в истории резню. Более 1,5 миллиона стариков, женщин и детей было убито, более полумиллиона изгнано в пустыни. Все это произошло весной 1915 года.

«Армения задыхается,— писал тогда Анатоль Франс.— Армения при смерти, но она снова подымется, потому что не может погибнуть народ, исполненный воли к жизни!»

Армения жива, кровавые времена в далеком прошлом, но история страданий не стерлась в памяти народа, и никто никогда о ней не забудет. В том числе и Лариса, дедушка которой был вынужден вместе с семьей искать спасения в пустыне.

— Он был крестьянином, у него были овцы и маленький виноградник. Из пустыни он перебрался в Халеб, работал там на транспорте. Там родился мой отец в 1924 году. Выучился на слесаря-сборщика; все время мечтал о том, чтобы вернуться на Родину. И вот мы здесь. Уже два года. Я ни за что Ереван на другой город не променяю.

Скупые слова. Но за каждым из них — история, горе и счастье. Счастье! За последнее время многие, подобно отцу Ларисы, вернулись в родные места. Мужчины, женщины, дети — сотни тысяч людей. Из самых разных стран, далеких и близких, стремились они на Родину, которую большинство из них никогда не видели.

— В Халебе было неплохо,— говорит Лариса.— Город большой. У меня было много друзей. Но сейчас я в Ереване — нигде в мире ничего подобного нет!

Она улыбается мне, нежная, как цветок, в своем узком пестром платье. И я не удержался, сказал ей:

— Но и для Еревана большое счастье, что ты теперь живешь здесь.

Перевел с немецкого Е. ФАКТОРОВИЧ
Фото Э. БАСИЛИЯ

Фильм венгерского режиссера Иштвана Сабо о фашизме и убийственной цене приспособленчества получил в свое время одну из высших наград Каннского фестиваля, шел в нашем прокате, был показан по Центральному телевидению — «Мефисто». В главной роли австрийский актер Клаус-Мария Брандауэр. Фильм принес ему всемирную славу.

Мы разговариваем в холле московской гостиницы «Космос», сверкают вспышки фоторепортеров, софиты высвечивают в толпе знакомые всему миру лица: вот американский киноактер Грегори Пек, итальянка Клаудиа Кардинале, актриса Ханна Шигула из ФРГ, вот прошел Карел Готт, Йоко Оно разговаривает с американским писателем Норманом Мейлером, еще писатели — Гор Видал (США), Фридрих Дюренматт (Швейцария), Грэм Грин (Великобритания) и еще, и еще. В Москве — Международный форум «За безъядерный мир, за выживание человечества», в гостинице «Космос» живут и обсуждают эту проблему — как выжить — мастера мировой культуры. Один американский репортер написал: «Эти люди уже добились такого успеха, что могут позволить себе потолковать о разоружении». Неправда. Эти люди и добились славы именно потому, что с самого начала соизмеряли себя со всем миром. Не «я», но «я и человечество», точнее — «я вместе с человечеством» — никак не меньше. Не от мании величия, но движимые чувством ответственности перед собой и своим даром. Они и приехали в Москву (хотя некоторые из них никогда не были такими уж друзьями СССР) именно из-за предельно развитого чувства ответственности. Оно оторвало их от дел, от личных планов и привело в Москву для участия в важнейшем разговоре о будущем человечества.

— Герр Брандауэр, скажите, вот сегодня, с вершины своей славы, какой урок вы могли бы предложить молодому человеку?

— На вступающего в жизнь человека сейчас давит такое множество обстоятельств, что самый вроде бы выгодный урок: «будь изворотливым, будь хитрым, будь оппортунистом, умей приспосабливаться». Выгодный урок — на мгновение, а жизнь меняется, и никакой хитрюга-приспособленец не может приспособиться к ней до конца, изобразить, сыграть ее — жизнь хитрее всех хитрецов. И что тогда остается? Если жизнь обманет? Уйти в бездумье или вообще уйти из жизни? Странный парадокс: честных и доверчивых людей ни жизнь, ни обстоятельства не могут обмануть.

Если б я был учителем, я бы ввел в школе специальную дисциплину, по часу в день. И назвал бы ее уроком личной свободы. Я бы рассказывал ученикам о странах, в которых побывал, о людях, которых видел, и учил бы их, что любой человек со всеми его ошибками и недостатками имеет право на уважение. Избежать рабства можно, только уважая других и постоянно сомневаясь в себе. Генрих Манн говорил: «Сомнение учит вежливости... Не стремишься во всем быть правым и уважаешь слабости других». Сомневаясь, ты расширяешь границы своего разума. Я бы говорил ученикам, что каждый человек имеет право на самовыражение, на реализацию себя. Это и есть свобода. Но она неотделима от долга. От разумного осознания долга. Это самый трудноусвояемый урок.

И я могу привести пример. Рассказать о человеке, реализовавшем себя, но несвободном, ибо не осознавшем долга.

Вернер фон Браун[1], когда был маленьким, сказал своей матери: «Мама, я хочу попасть на Луну». И всю жизнь шел к осуществлению мечты. Он построил ракету, но она не полетела на Луну. Она разрушила Лондон. Человек, рвавшийся к звездам, сотворил зло, потому что не осознал своего долга, а следовательно, не был свободен и отдал свое творение силам зла. И нечего во всем винить общество: творец сам отвечает за плоды своего труда, сам становится носителем зла, уходя от ответственности.

— Следовательно, свободе надо учить?

— Свободу нельзя просто дать. Ею надо уметь пользоваться. Возьмем крайнюю ситуацию — ЮАР. Кто несвободнее? Те, кого пытаются превратить в рабов,— черные, или те, кто тщится превратить их в рабов,— белые? Те черные, чей разум шире, свободнее, кто верит в свободное сосуществование рас, в достоинство каждой личности — разве и брошенные в тюрьмы они становятся рабами? И, напротив, белые, уверовавшие в свою исключительность, ограничившие свой разум,— разве не они и есть рабы своего миропонимания?

— Скажите, а кто вас научил тому, чему вы хотите учить?

— Мне сорок два года. Сорок два года назад кончилась война, в которой человечество победило фашизм. Но эту гадину так еще и не удалось до конца выжечь — мы все это знаем. Я благодарен своим родителям и дедушке с бабушкой: они никогда не скрывали от меня, не умалчивали то, что происходило в Германии между тридцать третьим и сорок пятым годом. Какой бы ни была страшной правда, ее нельзя скрывать от нас, немцев, а мой отец немец. Каждый из нас должен пройти через это знание и через стыд за себе подобных, тогда никому не удастся

[1] *Один из создателей ракеты ФАУ-2, которыми гитлеровцы обстреливали в годы второй мировой войны города Великобритании, с 1945 года жил и работал в США.— Прим. ред.*



СВОБОДНЫЙ ЧЕЛОВЕК — ЧЕЛОВЕК ДОЛГА

Клаус-Мария БРАНДАУЭР, участник международного форума «За безъядерный мир, за выживание человечества»

снова превратить нас в рабов. Надо говорить правду, пусть самую страшную.

— Но иногда мы, взрослые, боясь растревожить юную душу, оберегаем ее от стыда или страха. Некоторые, видя, как молодые люди, стремясь убежать от тягостных раздумий, уходят в бездумное веселье или вообще отгораживаются от жизни, говорят: «Перестаньте пугать человечество, вы лишаете его воли».

— А разве человек, не знающий правды, может быть свободным? Можно притворяться, делать вид, что не знаешь, можно быть «гомо люденс», «человеком играющим», но во что? Притворяясь, ставя границы своему знанию, ты лишаешь себя свободы, следовательно, ты играешь в раба. Это опасная игра. Так играл герой «Мефисто».

— Я читала в одном из ваших интервью, что, играя роль, вы всегда «агитируете» за своего героя. Герой фильма «Мефисто» при всем отвращении, которое вызывают его действия, его жизненный путь, вызывает еще и сострадание. Вы к этому стремились?

— Сострадание? Нет, не так. Понимание. Так правильнее. Под «агитировать» я имел в виду «понимать». Я играл и Гамлета, и отпетых негодяев, преступников, но при этом не роли — темы. Не надо сочувствовать подлецу, но понять, что сделало его подлецом, какие жизненные обстоятельства и качества характера,— понять необходимо. Это и есть тема. Тема «Мефисто»— фашизм, что он может делать с людьми, какие свойства человека позволяют фашизму соблазнить его. Не из-за комплекса неполноценности, как мы иногда думаем, не из-за тупости или, напротив, изощренного, извращенного ума, даже не из трусости человек позволяет фашизму совратить себя. Герой «Мефисто» играл в раба и в раба превратился. Он сказал себе: «Я актер, я нахожусь в замкнутом пространстве сцены, и меня интересует только то, что происходит в рамках этого квадрата. Я ничего не могу сделать, даже если захочу выйти за рамки сцены, я ни на что не повлияю, моя задача — находиться здесь, и мне хорошо здесь». А кончилось чем? Я не могу «агитировать за раба», но могу объяснить зрителю, как можно превратиться в раба.

— А вы не боитесь, что те, кто не хочет вас понимать, кто не хочет думать, те и не слушают вас? Кто понимает — понимает и так, кто не может или не желает — до них не докричаться.

— Я вот уже двадцать с лишним лет снимаюсь в кино, на телевидении, стараюсь всего себя вложить в работу, и иногда меня действительно охватывает отчаяние от того, что вдруг приходит мысль, что я не смогу через искусство, через свои работы помочь людям. И тогда возникает желание — сладкое, заманчивое — уйти от всего, отгородиться. Я уезжаю в деревню, вижу кур, собак, прочую живность и думаю: здесь, в этой сельской идиллии, может быть, я не знал бы таких жгучих, раздирающих, противоречивых проблем? Вероятно, и вправду было бы лучше стать бургомистром маленькой деревушки, у меня было бы под началом восемнадцать-двадцать человек, и я бы знал заботу каждого? Одному выдавал бы машинку для стрижки газонов, другому тоже помог бы в какой-то мелкой житейской проблеме... И, однако, я езжу по всему миру, и меня многие знают, у меня берут интервью, я говорю о жгучих проблемах мира. Удел современного человека — постоянный дуализм, это раздвоение. Что делать? Ездить из страны в страну и бороться за мир, и кричать о мире или уйти в тихую деревушку и стричь там газоны?

А потом поговорю с сыном — и мне становится стыдно за минуты слабости. Моя ответственность перед сыном не только в том, что я материально обеспечу его жизнь: я должен обеспечить его ум, душу. Поэтому я, кстати, больше люблю театр, чем кино. В кино я — игрушка в руках режиссера. Хотя не снимаюсь в фильмах, темы которых не хотел бы сыграть. Я это могу позволить себе не только потому, что у меня теперь большой выбор, я всегда себе «позволял». А в театре я чувствую людей, знаю, что могу заставить выслушать меня. И если меня за всю мою жизнь услышат хоть бы несколько тысяч человек и поймут: чтобы человечество жило в мире, чтобы люди не ссорились между собой, каждый человек должен быть свободным и осознающим свой долг, и каждый усвоит это на своем уровне и научит этому своих детей — тогда можно быть спокойным. Тогда не страшно.

Я понимаю, как это трудно, если мне самому до сих пор приходится бороться со слабостью, со стремлением спрятаться, уйти от свободы и долга.

Записала Н. РУДНИЦКАЯ

СПАСИБО, «СПУТНИК»!

Нина ЧУГУНОВА,
наш спец. корр.
Фото автора



Солнце упало в океан.

И оказалось, что мы стоим на палубе небольшого теплохода. Что вокруг ровно и синё дышит Атлантика. Что солнце, упав в океан, вызвало короткую вспышку зари, алый всплеск волн. Мы заметили, что здесь зори не горят подолгу, как у нас. И до этого, стоя на палубе, мы говорили о разных разностях у нас, которое было за тридевять земель от этой точки в бесконечном пространстве воды и, наверно, поэтому до щемящей боли близко, в нас.

Ночью мы видели свечение волн, будто миллиарды светляков раскачивались в темной и прозрачной толще...

«...А еще жизнь прекрасна тем, что можно путешествовать». Это написал генерал-майор русской армии, почетный член Петербургской Академии наук Николай Михайлович Пржевальский. Он вел, жестоко борясь с невзгодами, экспедиции в Уссурийский край, четырежды — в центр Азии, открывал озера, хребты и описывал невиданных животных. Он был ясен, конечно, и строг в описаниях, ученый и воин. Но мальчишески восторженная и романтичная фраза его не дает мне покоя своим скрытым смыслом. «А еще жизнь прекрасна тем, что можно путешествовать». Что в путешествии заключено такого, что делает жизнь более чем интересной, яркой, богатой — прекрасной?

Мне кажется, я постигла его в пути между портом Котону и портом Касабланка в феврале — марте этого года благодаря возможности, любезно предоставленной БММТ «Спутник».

Эта возможность прежде всего была предоставлена, конечно, не мне, а почти 300 советских юношей и девушек, которые стали участниками «Африканского круиза», организованного и проведенного «Спутником» совместно с ЦК ВЛКСМ в тесном сотрудничестве с молодежными организациями стран, которые предполагалось посетить. Маршрут круиза: из порта Котону (Народная Республика Бенин) мы, перебравшись на советский теплоход «Латвия», начинали путь от страны к стране, обходя Африку по западному побережью. Океанические переходы занимали подчас три дня. Итак, из Котону мы прибыли в порт Ломе (Того), из Ломе во Фритаун (Сьерра-Леоне), из Фритауна в Бисау (Гвинея-Бисау), из Бисау в кипящий карнавалом Лас-Пальмас (Канарские острова, испанская территория в Африке), из Лас-Пальмаса в Касабланку, это Марокко,— и вылетели оттуда домой, в Москву рейсом ИЛ-86...

Круиз занял двадцать дней.

Одно перечисление маршрута звучит прекрасно.

Но я знаю человека, сказавшего: «Париж — скучнейший город».

И я знаю человека, знающего, где что в Париже можно купить.

Первый мне любопытнее. Согласитесь, ведь это надо увидеть: Париж — скучнейший город! Это надо быть смелым, чтобы увидеть такое!

На то, чтобы рассмотреть витрины, не надо смелости и настоящей зоркости.

— Ну, слонов видела? — спросили меня по возвращении.

— Нет,— сказала я честно.

— Хоть бананов поела досыта?

— Да нет же,— сказала я.— Африка совсем другая!

— Какая? — спросили меня.

— А у вас хватит времени слушать? — спросила я.

— Начинай,— велели мне.

И тут я призадумалась. Африка — это... Африка — это... Я привезла несколько заполненных блокнотов и несколько





любительских пленок. Я разговаривала с людьми. Человек в белом сверкающем френче, молодой министр информации в Бенине, сказал мне, что сразу разгадал во мне представителя прессы. Далее мы говорили о политической культуре и... о Плеханове. О Плеханове он сказал очень коротко и веско: «Этот человек не смог исполнить своего блестящего предназначения, всегда испытывая недостаток настоящей веры». Я потом думала: было ли у меня свое твердое суждение о Плеханове? Или было знание учебника? Министр выглядел вернувшимся из отпуска. Но время от времени он запрокидывал голову и поворачивал ее, разминая шею, как делают все люди в состоянии кромешной усталости. В блокноте остался сухой диалог, четкие ответы. Куда девался ослепительный френч? Где главная деталь, обнаруживающая его всего, разом?

...Все побежали на пляж. Океан переворачивал их, волочил по песку. Он был живой. Он ворчал. Он был цвета разбавленной зеленки. Он играл, убрав когти. Мы смотрели на это издалека, беседуя под тростниковой крышей.

— Моя страна бедна,— записывала я в узкий удобный блокнот уже другой разговор в другой стране.— Она беднее, чем это может показаться сначала. Трудно жить. Трудно учиться. Трудно получить работу. Видела ли ты в городе автобус? Разумеется, нет. Когда я вернулся на родину после учебы, я испытал короткий и сильный шок. Я не знал своей родины! Я не знал ее бедности...

Разговор только начинался. Но наши уже возвращались с пляжа, красные на фоне белого песка. И брови у многих уже повыгорели. И ладони были ободраны о морских ежей.

Мне предстояло говорить и слушать. Это моя работа. Кроме того, мне хотелось подумать о себе и просто у в и д е т ь. И это было самым сложным. Я думаю, что это оказалось самым сложным для всех 304 или 305 участников путешествия. Мне показалось, что все они очень серьезно и даже въедливо копающиеся в вопросах жизни молодые люди. Они не стеснялись «острых вопросов». Они постоянно фотографировали, вступали в беседу. На Канарских островах они познакомились с молодыми испанцами, там была девушка по имени Кармен, и беседа с нею в салоне теплохода продолжалась чуть ли не за полночь... Один из них мне сказал, что «та Африка по сравнению с этой — голая земля, где бродят слоны». Я поняла: та Африка — это Африка выученных знаний. Я подумала, как же следует жить и узнавать жизнь, чтобы «тот» Плеханов явился перед тобой в блеске и обреченности своей судьбы и Африка ожила и двинулась на тебя, ломая сухие мертвые деревья. Другой сказал, что его собственным открытием было то, что «Африка — разная». Неужели прежде не знал? Да знал, знал, конечно! Не видел.

По возвращении меня спросили: «О чем вы собираетесь писать?»

Я хотела было поделиться размышлениями о том, о чем вот поделилась с тобой, читатель. Но мне показалось, что это лучше сразу написать, чтобы не растратить в разговорах свежесть впечатлений от увиденного в других и в себе.

И все-таки с невозможной, казалось, откровенностью я сказала:

— Буду во всех заметках об Африке писать, твердить и думать о собственной стране и ее голос слушать, вглядываясь в этот для меня новый мир!

Вот, собственно говоря, мое доказательство того, что жизнь еще и тем прекрасна, что можно путешествовать.

Спасибо, «Спутник»!



Его зовут Элдор Проэнса, и первое, что о нем говорят: поэт. Мы заехали в три пополудни к нему домой, постучали. Никто не зашевелился. Окна были закрыты жалюзи. «Спит»,— сказал мой сопровождающий. Это было бы не странно в самое пекло. Но дом был пуст, а его хозяин Элдор Проэнса оказался в центре города и стоял в кабинете, заваленном рулонами бумаги, и там еще был, кажется, телетайп. И вокруг толпились молодые ребята, как он. Так что он с видимой неохотой прервал свой разговор с ними, положил бумаги и вышел в вестибюль официального здания партии. По мере того как мы приближались к выходу, жара становилась все ощутимее, как будто она, притаившись, поджидала нас.

Он извинился: именно сейчас он чрезвычайно занят. Мы извинились, что нагрянули внезапно. Мы можем встретиться вечером, после концерта на советском теплоходе. Или поговорить во время концерта. Другого времени нет. Тут он согласился сфотографироваться на фоне росписи и, фотографируясь, сделался лицом тверд, так что пришлось просить его улыбнуться. Мимо проходил человек, помахавший ему приветственно, и Элдор Проэнса, поэт Гвинеи-Бисау, политический деятель, молодежный лидер, улыбнулся растерянно, как человек, считающий улыбку неофициальным поведением лица. Мимо росписей и пальм в горшках он убежал к своим, а мы рванули к машине, в которой кондиционер раскочегаривался безнадежно медленно. Нарядные дети облепили подножие памятника... на ночь глядя собирался понемногу карнавал. Жара уползала, закат нисколько не горел, а чиркнул, и стало темно и легко.

Да, мы увиделись на концерте, но как! Он сидел на самом официальном месте, стиснутый зрителями (переводчик, припав к его уху, горячо переводил ему смысл русских частушек), у всех на виду, и он не мог, конечно, встать и выйти. И он лишь улыбнулся растерянно и попытался все-таки приподняться, но сел, и опять переводчик заворожил его шептанием.

— Какой красивый,— сказала за моей спиной девушка с рыжими волосами.— Лицо какое... вдохновенное. Кто он? А?

И она царапнула меня ногтем. В этот момент Элдор Проэнса выступил с короткой речью и что-то принял в подарок, а после совсем безнадежно сел на свое официальное место, и вот перед ним уже плясал наш русский ансамбль, грохоча табуретками. И, грохоча табуретками, ансамбль пододвигался все ближе к зрителю, и было весело и жутковато. (Тем временем по-над стеной стаей рыбок прошли шесть фей, посидели, встали у всех на глазах и — все поворотили за ними глаза и лица — ушли, неся великолепие уборов над сжатыми надменно ртами, и это был, как оказалось потом, ансамбль танца Гвинеи-Бисау!) Мы хлопали, как заведенные, и после табуреток были лебеди, косящие глазами, в кокошниках и в жемчугах.

На разговор было выделено двадцать минут. Другой, новый переводчик, из советского посольства, строго вел нас, как бы не отрывая глаз от часов. В каюте, обставленной излишне сурово, мы сели за суровый голый стол. На нем стояли две бутылки с минеральной водой «Московская». Стояла слишком глубокая ночь. Казалось, время было упущено. Двадцать минут — это не мало. Это — ничто.

Корреспондент: У нас слишком мало времени. У нас его почти нет. Что я могу узнать о вас за двадцать минут? Ничего. Что вы можете узнать обо мне, что бы вынудило вас к доверию? Ничего. И даже если мы начнем разговор с самого глубокого доверия, как будто мы давно знаем друг о друге,— что мы успеем сказать?

Элдор Проэнса: Мы хотели увидеться. Много ли у вас вопросов?

Корреспондент: Нет. У меня всегда один и тот же вопрос. Его можно по-разному сформулировать. Прятать за другими. Этот вопрос: КТО ТЫ?

Элдор Проэнса:... ужасный вопрос!

Корреспондент: И вот... у меня есть предложение. Видите ли, Элдор, с начала командировки по Африке пришлось брать интервью у многих политических деятелей. Они говорили о проблемах своих стран. Они говорили о себе. Вернувшись в Москву, я начну в этом разбираться. Вернувшись, я снова





ЗРЯЧИЙ ГОЛОС

должна буду обратиться к книгам. Самые свежие новости и самые компетентные высказывания, а также знание истории — разве не достаточно для того, чтобы получить сколько-нибудь определенное представление?

Элдор Проэнса: Возможно, так.

Корреспондент: Нет, не так! Нисколько не так. Я не могу сформулировать словами то, что сказали эти девушки, танцевавшие в великолепных уборах! И вот почему я воспринимаю мой разговор с вами как шанс, которого больше не будет. Вы — поэт. Я прихожу к вам и спрашиваю: «Кто ты?» — не вас, но мир, окружающий вас, ваш мир. И вы отвечаете мне... Нет, пусть ваше слово не будет политической речью! Хотя — пусть будет сколько угодно политики, раз без нее невозможна жизнь. Нет, не стихи — ведь трудно импровизировать в стихах такой глубокой ночью. Но — слово. Можете ли вы сказать мне слово об Африке?

Элдор Проэнса: О, какое задание! Выразить все... Попытаться хотя бы. Это ответственно! Попытаться вас убедить. Да, это важно, это необходимо. Я согласен в части политических формул, достаточных для политиков. Я в трудном положении, потому что на моем месте — я сам. Легче бы рассказать, когда ты родился, чем попытаться рассказать, где ты родился. И воздух, который...

Начнем.

Африка не планета. «Специфичность» Африки — не особая каста, не обособленность, не мир, отдельно взращенный веками для отдельного и мрачного существования на земле.

Африка не униформа.

Посмотри на ее юг и сравни южный мир Африки с северным. Как разнятся культуры, образ жизни, образ поведения человека.

Особенно разнятся чаяния.

Ты скажешь: чаяния всегда одни. Неправда, ты ошибаешься, ты хочешь так думать. Тебе приятно, что люди настолько похожи. Так вот: настолько они не похожи. Их чаяния различны. Проверь.

«Африка едина». Есть и такое мнение. Я противник его. Это ложь! Ложь говорить так. Так, будто Африка монолит. Далее. Она богата. Это известно. Ее богатство зиждется именно на разнице культур, на многогранности исторической, этнической, политической. И если мы даже достигнем — когда-нибудь! — единства, совокупности так различающихся частностей, мы благодаря различиям внутри единства будем становиться все богаче.

— Это — общая точка зрения. Это — политические слова. А ты хотела Одно слово. Попробую.

Африка ищет.

Африка — голос.

Африка — зрячий голос, который ищет.

Зрячий голос — потому что она знает, что она ищет. Она видит это. Голос, именно голос.

Корреспондент: ...голос провидческий? Ты это видишь в нем — колдовство, провидение, ясновидение?

Элдор Проэнса: Нет. Искать самое себя. Искать то, что было упущено, утеряно, отнято. Вот что я имею в виду. Не ворожбу, нет!

Корреспондент: Возвращать? Тогда — иди и бери? Не так?

Элдор Проэнса: Нет, обретать вновь упущенное прежде. А это долгий путь. Не та земля, не та планета. Ты меня понимаешь? Африканская культура: унижаемая, притесняемая, подчиненная, уничтожаемая. Рабство практически свело на нет культурные структуры...

Корреспондент: ...как уничтожило веками складывающиеся структуры сельского хозяйства, насадив, навязав земле чуждые культуры,— земля, почва в рабстве превратилась в плантации!

Элдор Проэнса: Что стало с культурой? Метрополии сделали из Африки свой паровоз, паровозную топку, и в адском пламени горело то, что было наследием Африки. Прекратилось наследование культур. Голос умолк. Угас свет.

Сегодня становится все более ясно, что восстановить свой голос и добиться политической независимости, даже эконо-

мической независимости — это цели близкие, но разнящиеся по масштабам.

Африке еще предстоит убедиться, что в человеческом сообществе она имеет свою роль и что ее вклад в гармоничное развитие человечества — это ее обязанность, ее долг, ее право. Обязанность, долг, право, требующие настоятельно восстановления культурного достоинства континента.

Кажется, я перестаю быть поэтом и превращаюсь в политика.

Корреспондент (переводчику): Мы не задерживаем вас?

Переводчик: За нами придут. Время есть.

Элдор Проэнса: Смысл: завоевать обратно свое же наследство! У кого отвоевывать? Африка ощупывает свое лицо. У кого отвоевывать отнятое? У кого спросить, в чем состоит роль, обязанности, право? Есть литераторы, поэты, артисты и философы — это их основная работа. Они должны работать и работать, крепко усвоив, что Африка не противостоит всей истории, всей цивилизации. Это не труд реконструкторов, реставраторов. Это не фантастические предположения (из нашей истории невозможно вычеркнуть колониализм, это не вырвать из памяти, через это не перешагнуть, закрыв глаза!).

Корреспондент: ...но что же это за труд? Как назвать его?

Элдор Проэнса: Твоим вопросом: кто ты?

...несколько десятилетий мы, народ Гвинеи-Бисау, боролись с португальцами, и сразу после освобождения были предприняты попытки восстановить нашу культуру. Но многие аналитики — те, кто исследовал Африку со стороны, внимательно разглядывал то, что уцелело в «паровозной топке», когда губительный чад колониализма развеялся,— сочли Гвинею-Бисау пустым в смысле культуры местом.

Пусто.

Нечему восстанавливаться.

Нечему жить.

Пустыня.

Не на что опереться ни голосу, ни взору.

Это был настоящий приговор, осуждающий страну на...

Что есть пространство, населенное людьми, не имеющими культуры? Есть ли это земля, народ, жизнь?..

Жизнь непредставима мной без взгляда на нее и без слов о ней.

Получалось, что Гвинею-Бисау, едва возродившуюся к жизни, следовало теперь из жизни вычеркнуть.

(Переводчик помахал нам, прерывая на минуту, дверным ключом открыл бутылку с минеральной, и пока мы смотрели, как пил пузырящуюся воду человек родом откуда-то из казахских степей, разволновавшийся внезапно, в бок теплохода бил океан, и так с одной стороны был порт, город и конкретный мир со вздохами и смехом, а с другой — океан. А мы сидели между тем и этим за голым столом, как будто кто-то собирался учинять нам допрос.)

Элдор Проэнса: Но правда состояла в том, что всякий, кто отваживался на объективное отражение реальности, должен был признать наше сильнейшее отставание в культурном — в том числе и литературном — развитии. Гвинея-Бисау — колония, где среднее образование появилось лишь в 70-х годах, и то строго для элиты, где культура не была вызываема ни жизнью, ни надеждой...

И вот мы начали восстанавливать свой голос.

Мы создали литературу, которая не могла бы сегодня быть иной. Эта литература не замалчивала собственного отставания! Она говорила плохим еще, неважным языком, невнятным голосом, простыми словами о том, что происходит с человеком каждый день, о мире вокруг него, о прогрессе, который его в будущем ожидает. Она служила человеку, которого еще не знала, наша литература.

Такая литература не убога. Это новая литература, ее характеристики могли возникнуть лишь в ходе борьбы, в процессе ломки колониальных структур и старого, «колониального» мышления. Она иной быть не могла — в иной мы не нуждались! Но и ей предстоит пробиваться к сердцам. Ведь, подумай только, что значит задержка на столь длительный исторический отрезок в развитии культуры восприятия культуры?

...я не знаю, насколько философия африканца, его восприятие мира отличается от философии и от восприятия мира человеком в другой точке планеты. Конечно, отличается. Но насколько — я не знаю. Я не обучен этому знанию. Я всегда думал, что сознание основывается на реальности, но, основываясь на реальности, выражается на уровне развития. Это касается общества, отдельного человека, отдельной культуры... Этап, на котором находится развитие некоторых африканских стран, производит своеобразную форму человеческого сознания.

(Океан стал бить сильнее, и слышно было, как в двух шагах от нас он смыкается с черным небом, стуча в обшивку корабля, как стучал бы намокший брезент.)

...что ты, например, знаешь о страхах африканца? О смутных и тягучих страхах, в которых он выразил всего себя и — мужественно, отважно, да! — трактовал природу, ее феномены, воспользовавшись страхом, как воспользовался бы литератор сюжетом: нуждаясь в том лишь, чтобы его избежать, и усердствуя в том лишь, чтобы продемонстрировать свою власть над ним, победу? Я сказал бы тебе, но не такое знание сближает теперь нас. Такое — может оттолкнуть: неправильно понятое, повлекшее к неверным выводам. Сокровенное, открытое взору, голосу, слову, очевидное, быстро умирает. Сокровенное, вырвавшееся наружу — выраженное так, как смог владелец, сам — сокровенный более всего,— это уже иное. Это культура, мысль. Иное качество.

Страх — не явление культуры.

(Опять поэт в нем отступил, ушел в тень.)

Корреспондент: Что унижает Африку в словах, трактующих о ней? В чем состоит ошибка европейского ума — нечаянная или умышленная? В чем ошибается ум африканский?

Элдор Проэнса: Африку, конечно, унижает пренебрежение. Но если бы только так, это было бы слишком просто. Африку унижает также самовозвеличивание. В самовозвеличивании, в придании себе черт исключительного, особенного, обособленного, «сверхмолодого», «жизнеспособного», «превосходного» мира — во всем этом много самозабвения.

На настоящем этапе развития человечества сложились и укрепились взаимозависимые связи, достаточно крепкие и глубокие, которые можно рассматривать как опыт существования сообществ людей. В опыте сообществ, посвятивших свою деятельность общим проблемам, общим надеждам и страданиям, есть возможность, шанс, указание для всех людей. Работать сообща. Прилагать усилия к тому, чтобы понять друг друга. Обнаружить и уничтожить общие страхи.

Мы разные. Мы никогда не будем похожи друг на друга как две капли воды!

Нас океан жизни!

Нас — человечество!

Но, разъединенные по причине собственных ошибок, искушений и сна собственного разума, мы должны идти и идти навстречу друг другу. Вопреки нами же сочиненным теориям, отталкивающим нас. Вопреки нами же сочиненным теориям, лишающим нас неповторимости. Или зачеркивающим будущее нашей культуры.

Подойти, придя на голос, и ощупать лицо друга.

Корреспондент: Спасибо. Я записала все. Который час?

Переводчик: Вы говорили два часа. Но это ничего. Спасибо.

Элдор Проэнса: Со мной книга. Этот экземпляр не мой...

Корреспондент: Дайте почитать! Я верну, честное слово.

Элдор Проэнса: Нет, я вам ее сейчас подарю. Только сделаю надпись. У меня почти не осталось собственных экземпляров. Сейчас. Вот. Честно говоря, я хотел бы когда-нибудь — в Москве, скажем,— рассказать, кто такой я. Мне пришло в голову: неплохо посидеть над собственной жизнью. Я, Элдор Проэнса, африканец, пишущий стихи на португальском...

В Москве я открыла книгу и прочла: «... ни слова о поэзии!» На обложке поднималось солнце, освещая древнюю вещь — пресс для выжимания масла.





ОБУЧИ СЕБЕ ПРЕЕМНИКА!

Тибор НАДЬ,
венгерский журналист

На атомной электростанции в городке Пакше есть две проходные — северная и южная. Недавно появилась и третья. Ее назвали «проходная знаний». Она расположена перед недавно построенным зданием среднего технического училища Пакшской АЭС.

В канун 1985 года инженера Балаша Ковача, работающего у атомного реактора, пригласил к себе генеральный директор станции и сообщил, что к 1 сентября 1987 года необходимо построить для АЭС среднее специальное техническое училище. Возглавить строительство поручено ему, Ковачу. Балаш подумал... и не согласился, ответив директору, что такая работа ему не по душе, задание слишком легкое. Срок ввода училища в эксплуатацию следовало бы сократить на год, предложил Ковач, и тогда — согласен. Балашу Ковачу дали «добро» и на восемь месяцев... оставили в покое, предоставив возможность заниматься делом.

В конце августа 1986 года в газетах появилось коротенькое сообщение: «В Пакше открыто среднее специальное техническое училище. Его цель — подготовка высококвалифицированных специалистов для Пакшской АЭС».

Мне не раз доводилось видеть новые училища, но такого — никогда.

К 1 сентября действительно все было готово. Ни строительного мусора, ни забытых лесов, ни огражденных строительных площадок, ни строителей, устраняющих последние недоделки. Запах краски и тот улетучился. Все высохло, все на своем месте, на стенах картины, в коридорах цветы, словом, полное впечатление, что училище существует уже несколько лет.

Рассказывают, что директор просил всех «придираться» и сообщать, где чего недостает, что не нравится. Уже составлен длинный список пожеланий. Правда, это мелочи, но для обеспечения повседневного чувства комфорта и хорошего настроения они очень важны.

— Культура труда невозможна без культуры жизни — быта, отдыха, развлечений, поведения. Мы хотим воспитать у своих питомцев чувство взыскательности,— говорит Балаш Ковач.— Мы постарались достать самое лучшее, современное оборудование, новейшие средства обучения. Обошлось это недешево, но зато нам и не придется ничего менять через 2—3 года. Мы должны были предусмотреть все на длительную перспективу. Это училище — училище будущего. А служить будущему средствами прошлого невозможно.

Все увиденное подтверждает слова директора. Во всем, начиная с подвала и кончая чердаком, чувствуется стремление достичь максимальной рациональности. Учащихся встречают современные производственные мастерские, лаборатории, удовлетворяющие самым строгим требованиям, хорошо оснащенная библиотека, прекрасно оборудованный кабинет вычислительной техники, лингафонный кабинет и трехканальная видеосистема.

Времени для рекламы нового училища почти не оставалось. И все же желающих поступить в него оказалось много. Даже слишком много. Приемные экзамены превратились в конкурс, в котором 134 счастливца завоевывали право войти на АЭС через «проходную знаний». Это были необычные приемные экзамены. Из задача — выявить способности, склонности, круг интересов будущих учащихся. Например, сочинение писали на тему: «Вот это удача!»

Мы заглянули в одно из них: «У меня только братья. Когда в семье должен был появиться очередной малыш, все с нетерпением ждали, кто же это будет — мальчик или девочка. Наконец маму отвезли в роддом. И через два дня появился на свет малыш. Эта была девочка. Как я радовался!»

Были задания и посложнее, например, такого рода: «Хуго, Вили, Карчи, Режё, Тиби — 5 братьев Надь. Вили и Режё младше Карчи. Хуго старше Тиби, но младше Карчи. Режё родился раньше чем Хуго. Вили младше Тиби. Кто самый старший из братьев и кто за кем следует? (Сообщаем правильный ответ для тех, кто не смог решить эту задачу, чтобы они знали, что в училище им не попасть: Карчи, Режё, Хуго, Тиби, Вили).

Вступительные экзамены пришлось сдавать не только учащимся, но и преподавателям, более того, даже заместителям директора. Для них это тоже был конкурс. Например, заместитель директора по воспитательной работе определился лишь после участия в так

называемых «ситуационных играх», продолжавшихся целый день. Пяти кандидатам на этот пост пришлось немало потрудиться, прежде чем четырех из них вежливо поблагодарили за участие в играх, а пятый стал заместителем директора по воспитательной работе. И в том, что выбор был сделан правильно, Балаш Ковач убедился уже на открытии училища — 1 сентября. Коллега — победитель конкурса подготовил к столь знаменательному событию необычную программу: перед собравшимися учениками и их родителями с программой концерта выступали преподаватели. И надо отдать должное, с огромным успехом, до слез растрогав многих родителей. Их чувство восторга возросло еще больше после осмотра училища: их дети попали в надежные руки.

Так 1 сентября 1986 года началась подготовка всесторонне развитых, высококвалифицированных специалистов для Пакшской атомной электростанции.

— А что, если кто-нибудь передумает и после окончания училища не захочет работать на АЭС?

По словам директора Балаша Ковача, это не проблема:

— Мы не будем препятствовать, пусть уходит. Наша задача — заложить основы профессии с таким расчетом, чтобы окончившие училище смогли работать и в другой области. К тому же мы и сами делаем отбор. Наши выпускники не автоматически после окончания училища будут зачислены на АЭС. Туда попадут лишь те, кто, на наш взгляд, наиболее пригоден для этой работы. Будут и такие, кому мы еще раньше скажем, что они нам не подходят.

Это экспериментальное училище. Поступая в него, ребята понимают, что связывают свою жизнь с АЭС. Но если их выбор не отвечает нашим взаимным ожиданиям, мы расстанемся. Но мы верим, что большинство воспитанников, лучшие из них, пополнят рабочую смену АЭС.

Но нужно ли будет столько специалистов?

Директор объясняет: только что построен третий блок станции, на очереди еще два блока. Уже во время строительства потребуется огромное количество специалистов, не говоря о том, что, когда АЭС начнет работать на полную проектную мощность, люди будут нужны. Пройдет время, сегодняшние работники постепенно состарятся, потребуется новое пополнение.

— Ну, до этого еще далеко...

— Нам также не мешает подумать о будущем. Правда, мы намеренно подобрали молодой преподавательский состав, в среднем моложе 35 лет. Во время строительства училища у нас родился лозунг: «Обучи себе преемника!» Мы относимся к нему серьезно.

— И что же? Работники станции обучают своих преемников?

— Именно так. Преподаватели, ведущие занятия в училище, одновременно и сотрудники станции. Инженеры, математики, экономисты, специалисты по вычислительной технике и переводчики. В свое основное рабочее время. У них нет летних каникул, но и нет обязательного количества часов — есть рабочее время от четверти восьмого утра до половины четвертого дня. Я хочу добиться того, чтобы мои коллеги всю работу, связанную с училищем, выполняли в течение основного рабочего времени и после половины четвертого уже не занимались ни проверкой работ учащихся, ни другими делами училища. Вечер должен быть отведен семье, отдыху, собственному развитию.

Не секрет, что более интенсивный труд здесь и оплачивается лучше, чем в других училищах. У нас, как и на АЭС в целом, осуществляется принцип оплаты по труду не только преподавателей, но и учащихся. Может случиться, что из двух ребят, сидящих за одной партой, один не получит стипендию вообще, а другой принесет домой в том же месяце несколько сотен форинтов. Мы хотим, чтобы наши воспитанники усвоили: оценивается не присутствие, а результат.

— Вы тоже преподаете, товарищ директор?

— В своем училище пока нет. У меня другие обязанности. В мои задачи входит обеспечение наилучших условий работы как для преподавателей, так и для учащихся.

— Вы не жалеете, что согласились на эту должность?

— Руководство объединения дало мне задание, и я стараюсь выполнить его как можно лучше. Я по-прежнему считаю себя инженером, который в настоящее время выполняет специальное задание.

— И все-таки оно вам нравится?

— Сначала мне казалось, что я никогда не полюблю эту работу. Десять лет моим миром был атомный реактор. Затем интересные начинания, планы, повседневные заботы постепенно захватили меня. Я рассматриваю свою работу как интересный эксперимент, который, возможно, окажется полезным не только для АЭС, но и для всей венгерской системы образования. И хотя я не педагог, сегодня я уже говорю: хорошо бы довести до конца этот эксперимент.

Перевела с венгерского М. ГИГА

Он не должен был быть там, лежать на лестничной площадке того дома. Они не должны были быть там, врачи, склонившиеся над его телом, упрямо возвращающие в него жизнь разрядами электричества, бессильные. Дверь дома № 20 по улице Месье-ле-Принс должна была захлопнуться быстрее, его защитить; или не открываться вовсе. Не запирать его в глухом подъезде, окруженного людьми в сапогах, касках, с дубинками в руках, озлобленными. Двадцатидвухлетний паренек, благоразумный и не слишком сильный физически, не мог сделать ничего, кроме того, как закрыть голову руками и просить: «Пустите меня. Я ничего не сделал...», голосом все более тихим с каждым новым ударом. Они не хотели, чтобы его голос услышали; они своего добились.

Малик не должен был жить. Специалисты по детским болезням девять лет сражались за то, чтобы спасти ребенка с врожденным пороком почки, превратить его в подростка, почти такого же, как все остальные. Они спасали его от смерти, но не от гибели под размашистыми ударами сапог и дубинок.

Час ночи, суббота, 6 декабря. Ночь кипит в Латинском квартале. Поль Бэзелон, 27-летний служащий министерства финансов, возвращается домой, в дом № 20 по улице Месье-ле Принс. Где-то неподалеку рычат мотоциклы: взвод моторизованной полиции гонит по улицам демонстранта. За рулем «хонд» профессиональные «мотары» (так называют моторизованную полицию.— *Ред.*), на заднем сиденье пассажиры с «бидулей» — специальной деревянной дубинкой стандартной длины 1 метр 10 сантиметров. Пассажиры — добровольцы. После столкновения с ними обыкновенный прохожий быстро становится на сторону демонстрантов.

Поль Бэзелон набирает на двери код. К открывшейся двери бросается Малик Уссекин. Молодой служащий впускает его в подъезд, но не успевает захлопнуть дверь: кто-то из полицейских просунул в дверь дубинку.

Потом? «Мы слышали удары за стеной, хотя у нас играла музыка»,— рассказывали подростки, праздновавшие в тот вечер в одной из квартир чей-то день рождения. Полицейские били стоявшего перед ними Малика. Он упал. Его продолжали бить в живот, по почкам, по голове. Потом полицейские принялись за Поля Бэзелона. Ему разбили голову, он успел показать свое трехцветное удостоверение государственного служащего. Полицейские нехотя оставили его в покое и ушли. Стена, около которой их били, была забрызгана кровью. Малик дышал очень громко. «Мне показалось, что он хочет отдышаться и сейчас уйдет». Молодой служащий стал с трудом подниматься к себе.

У подъезда полицейские задержались минут на десять. «Суетились, что-то искали, заглядывали под машины и смотрели около водосточной решетки. Не знаю, что они там искали»,— рас-

В двух материалах французских журналистов, предлагаемых вниманию читателя,— будни Франции. В одном рассказывается, как скромный юноша, студент-араб, стал жертвой полицейского произвола и насилия. Произошло это во Франции, в Париже, где двести лет назад была принята Декларация человека и гражданина — первый документ о правах человека,— где сегодня кое-кто так любит порассуждать о нарушении прав человека в других странах. Так, может, гибель Малика Уссекина — несчастный случай? Нет, утверждает автор второго материала,— это обыкновенный, ставший буднями во Франции расизм.



ОН НЕ ДОЛЖЕН БЫЛ УМЕРЕТЬ

Жан-Поль МАРИ,
французский журналист

сказывал независимый фоторепортер Энри Саломон. В подъезде умирал Малик. Репортер обнаружил его, когда полицейские уехали. Неподвижного, неузнаваемого: «Я не узнал его, когда потом увидел фотографию на его удостоверении». «Мотары» ехали по улицам дальше. Врачам не удавалось реанимировать тело. «Этот человек (Малик) не является жертвой сердечного приступа,— сказано в протоколе врачебного осмотра,— ему был нанесен удар в голову. Предпочтительно данную информацию не разглашать».

Малик, француз, родился в семье алжирцев в Версале. Обычное детство болезненного ребенка. Подростком он занялся спортом. Любит жизнь, студент, хочет иметь профессию. Быстрее свою собственную профессию. Он нетерпелив. Родители, соседи, преподаватели — все говорят одно: «Серьезный, работящий, жадный до знаний». Благоразумный юноша 80-х, спешащий вступить в жизнь. Даже полицейские признают: «За ним не значилось никаких историй».

Но у жертв всегда есть какой-нибудь недостаток. У Малика — его болезнь. «В любом другом происшествии такого рода прокурор немедленно должен был бы возбудить уголовное дело,— возмущен метр Киеман, адвокат семьи Малика.— Вместо этого от следователя требуют «выяснить причины смерти», как бывает при подозрении на самоубийство или естественную смерть. Это обычная уловка, чтобы выиграть время и доказать, что Малик умер не от ударов полицейских». Пришлось обратиться в Институт судебной медицины и получить констатацию увечий, нанесенных жертве, чтобы началось расследование дела о «нанесении ранений, повлекших за собой непреднамеренное убийство».

Заключение вскрытия: «Нанесенные повреждения не объясняют причину смерти». Адвокат Киеман настаивает: «Это — подтверждение того, что удары наносились полицейскими, знающими свое дело. Вопрос не в том, чтобы выяснить, мог бы Малик, будучи здоровым, вынести эти удары; вопрос в том, чтобы уяснить — не было бы этих ударов, он был бы жив».

Цинична полицейская власть, доказывающая, что человек не погиб от ударов, а умер уже после того, как их нанесли. Независимая профессиональная федерация полицейских, близкая к крайне правым кругам, опубликовала заявление: «Мы осуждаем разворачивающуюся после смерти студента-араба антиполицейскую кампанию. Следует напомнить, что он несет ответственность за нарушение общественного порядка».

Перед входом в дом № 20 по улице Месье-ле-Принс такое никому и в голову не приходит. Букеты цветов вдоль стен по тротуару. Молодые люди в джинсах, кожаных куртках, коммерсанты с соседних улиц, служащие в ладных костюмах при галстуках стоят и молчат посреди обыкновенно шумной улицы, которую кто-то переименовал от руки в «улицу Месье-ле-Принс-Малик». Остальное сказано в тетрадных листах, прикрепленных к букетам. Неловкие слова, написанные шариковой ручкой:

«Малик, я тебя не знал,
Я тебя никогда не видел,
Я просто хочу сказать,
Что ты никогда не должен был
умереть».

Перевела с французского
И. ЛИПИЛИНА

ОБЫКНОВЕННЫЙ РАСИЗМ

Патрик ЛЕВЬЕ,
французский журналист

Молодой человек по фамилии Левьё, будучи французом, выдает себя за марокканца по имени Сарах. И вот что с ним происходит.

Мои ноги скользят по кафельному полу комиссариата полиции парижского района Лез-Аль. На полу кровь... много крови... я не знаю, кто был здесь до меня, и почему я здесь... Я никак не могу уснуть в этой камере, в ней холодно, и у меня нет одеяла, я не могу курить. У меня отобрали сигареты, авторучку, записную книжку... Я голоден, хочу пить, но мне не дают воды. Четыре часа ночи, я плачу...

Накануне я был в торговом центре «Форум» и, сидя на ограждении эскалатора, любовался этим строением, залитым зеленовато-голубым светом. Было пять часов вечера... Вдруг раздался резкий голос:

— Эй, вы! Слезайте оттуда и предъявите документы.

— Я их потерял!

— Как вас зовут?

— Сарах.

Полицейские тотчас схватили меня и надели наручники. Прохожие, зеваки смотрят на меня. Я уже не такой, как они. Вор? Убийца? Явно преступник, говорят их взгляды.

— Послушайте, зачем эти наручники?

— Заткнись и иди вперед!

В комиссариате Лез-Аль в тот вечер царила благодушная атмосфера, может быть, потому, что по телевидению только что транслировался футбольный матч.

— Какой ты национальности, Сарах?

— Я марокканец. А зачем вы привели меня сюда? Знаете, я никому никогда зла не причиняю, я всех люблю...

— Зато мы тебя не любим! — ответил один из инспекторов, швырнув мне в лицо скомканный лист бумаги. С меня сняли наручники, чтобы обыскать.

— «Эти» любят, когда их обыскивают, посмотри на него,— бросает один полицейский. Все в комиссариате хохочут, я же не осмеливаюсь ответить из страха быть еще более осмеянным.

— Можно закурить?

— На, держи! — отвечает один инспектор, протягивая мне жалкий окурок. Я затягиваюсь два раза и роняю его, обжигая губы.

— Эй, араб! Тебе дают сигарету, а ты ее бросаешь!

— Можно, я закурю свои?

— Ты не имеешь права курить здесь... понял?!

Все вновь хохочут. Меня запирают в камере.

В 19 часов 45 минут меня уводят двое полицейских.

— Послушай, брат, почему никто не объяснит мне, что происходит?

— Заруби себе на носу, парень,— отвечает полицейский,— я тебе не брат. Мы с тобой свиней не пасли, понял, обезьяна?

Меня везут в полицейском фургоне, наручники причиняют сильную боль. Мы направляемся во второе отделение уголовной полиции 18-го округа Парижа.

— Я не скрываю, что я — расист,— спокойно говорит один полицейский.— Это, наверно, объясняется самим духом нашей профессии. О, я ненавижу не только арабов. Я не люблю также черных, китайцев, индийцев.— Он вздыхает и добавляет:

— Вспомните только, как они отблагодарили нас за все то, что мы сделали в Алжире...

— Вы что, пережили войну в Алжире?

— Нет, мой отец был там.

— Когда Алжир был французским, восемьдесят процентов населения там были неграмотными, а сегодня все дети ходят в школу...

Но полицейский уже не слушает, он раздраженно говорит о чем-то другом.

В комиссариате 18-го округа.

— Фамилия?

— Сарах.

— Как это пишется?

— Дайте я напишу.

— Нет, сиди, я не хочу подхватить какой-нибудь СПИД.

— Зачем меня сюда привели?

Полицейские изволят шутить.

— Твоя участь зависит от результатов футбольного матча. Если Франция проиграет, то мы сильно рассердимся на тебя.

Меня бросают в камеру. Стены испачканы кровью. Долгие часы ожидания. В час ночи меня ведут к инспектору. Молодой сотрудник полиции в штатском ведет допрос. Справа от него на стене висит лист бумаги с надписью: «Предупреждение темнокожим. Если они украдут сумочку моей жены, заговорят с моей дочерью, дадут наркотики моему сыну, то я им морду разобью и надаю пинков под зад».

— Ваша фамилия? — говорит инспектор.

— Сарах. Я потерял свои документы, могу ли я уйти?

— Боюсь, что ты не совсем понимаешь, что тебя ждет. У тебя нет документов, и мы не обязаны верить объяснениям... Мы вышлем тебя на родину.

Возвращаюсь в камеру, где ждут другие люди. Молодой саксофонист, которого только что задержали за шум в ночное время, пытается незаметно передать нам несколько сигарет. Один из полицейских замечает это.

Он хватает меня за шиворот и тащит в карцер, расположенный в дальнем закоулке комиссариата.

— Будешь сидеть здесь, пока не сдохнешь! — орет полицейский.

На грязных стенах карцера также пятна крови... Через открытое окошко снаружи дует ледяной ветер. Камера крошечная, лечь невозможно. Напротив стучит холодильник. Место это так и называется «холодильником». Прошло два часа, полицейский вернулся.

— Ну как, прохладненько?

— Извините меня за мои слова,— отвечаю я, дрожа от холода.

— Ладно, возвращайся в камеру к другим!

Пятнадцать молодых людей в тревоге ждут за решеткой. Шестнадцатилетнему Навину страшно:

— Посмотрев по телевизору тираж лото, мать попросила меня сходить в булочную на углу нашей улицы. Когда я выходил из нее, меня остановили полицейские из «роты безопасности» и потребовали документы. Я пытался объяснить им, что мои документы дома, но они ничего не хотели слушать. Теперь три часа утра, и дома у меня, наверно, от беспокойства с ума сходят...

Сидя рядом, мы долго разговаривали, ободряя друг друга. Затем мне захотелось выйти в туалет. Полицейский сопровождает меня до туалета, заложив руки за спину.

— Не могу же я оставаться в наручниках, а вы — стоять там у открытой двери.

— Сожалею, парень, но здесь так полагается.

Это обычная ночь во втором отделении уголовной полиции Парижа. На лицах задержанных людей усталость, удивление, непонимание. В темноте вдруг раздается громкий голос: «Да, я пьян, как всегда! Мне сорок пять лет. Благодаря упорному труду я получил на вечерних курсах диплом инженера. Но мою контору закрыли! Мне наплевать на вашу мораль! Я хочу одного — иметь работу!»

Четыре часа утра. Возвращение в комиссариат Лез-Аль. Мерзкое серое утро. Желтые стены.

Раздается вопль полицейского.

— Ты, черномазый, можешь убираться! Давай пошевеливайся, хватит

вонять здесь. Ты — падаль, дрянь, дерьмо...

Бедный парень молча уходит. Громче полицейского орет радиоприемник, настроенный на коммерческую станцию Эн-эр-жи. Один из полицейских напевает мелодию модной песни. Веки становятся все тяжелее, и я начинаю дремать, слыша сквозь сон какие-то звуки.

— Ну что, черный умник, покажешь ты свои документы или как? Ты что, живешь на планете обезьян?

Я больше не вздрагиваю: мозг постепенно привык к таким выходкам.

9 часов 30 минут, управление криминального учета. На стене надпись, раскрывающая всю философию этого заведения: «Нужно два года, чтобы научиться говорить, и прожить целую жизнь, чтобы уметь молчать».

Половина одиннадцатого. Меня направляют в кабинет № 5519 префектуры полиции, службу нелегальной иммиграции, расположенную на пятом этаже. В камере уже около двадцати человек. Из окна открывается чудесный вид на Париж. Напротив — собор Парижской богоматери, справа — Пантеон. Какой-то египтянин смотрит на все это с тоской: «Я никогда больше не увижу Парижа,— говорит он.— С дипломом юриста я приехал во Францию, чтобы продолжить учебу. Однажды в кафе парень, которого я немного знал, попросил меня присмотреть за пакетом, пока он позвонит по телефону. Пришла полиция. В пакете были наркотики. Меня отвели в участок и стали бить по лицу. Посмотри, у меня еще остались шрамы. Суд приговорил меня к трем годам тюрьмы с последующим запрещением въезда во Францию. Я так и не смог добиться пересмотра приговора».

17 часов 30 минут. Меня вызывают в кабинет инспектора.

— Сарах, вы свободны. Мы даем вам неделю, чтобы вы принесли ваши документы.

— Зачем было ждать целые сутки, чтобы сказать мне это?

— Такова процедура, мы здесь ни при чем.

За его спиной висит афиша, на которой изображена палестинская девушка. Цитата из выступления Арафата на испанском языке гласит: «Освобождение Палестины касается не только арабов, это — также движение к освобождению мира...» Вот тебе на! Не все полицейские, оказывается, негодяи.

На улице старые фасады домов словно улыбаются лучам заходящего солнца. Но чувство тревоги остается, я боюсь вновь встретить людей в полицейской форме, вновь пережить кошмар этой ночи здесь, во Франции, в стране прав человека...

ВАШЕ МНЕНИЕ?
ВАШЕ МНЕНИЕ?
ВАШЕ МНЕНИЕ?



Слово имеет красный карандаш

Стефан ПРОДЕВ,
болгарский публицист

ПАМФЛЕТ

(СТЕНОГРАММА ВЫСТУПЛЕНИЯ НА МЕЖДУНАРОДНОМ КОНГРЕССЕ КАРАНДАШЕЙ ПО ПРОБЛЕМАМ БЮРОКРАТИЗМА, СОСТОЯВШЕМСЯ В БЮРОЛАНДИИ)

Уважаемые делегаты и гости!

Я тот, без кого вы не можете ступить и шагу. В судьбе каждого из вас мною была проведена черта, без которой ваше существование немыслимо. Иногда она была такой жирной, что ложилась на ваши плечи тяжелым грузом. А иногда столь важной, что делила вашу жизнь пополам. От резолюций, которые я оставляю на ваших просьбах, предложениях, документах, статьях, высказываниях, проектах, зависит очень многое, а точнее — все, что вы имеете или не имеете, на что надеетесь и о чем мечтаете. Цвет моего грифеля дает вам или отнимает у вас право говорить, позволяет осуществить или рушит ваши планы, превращает в орла или пресмыкающееся. Один мой росчерк, и вы можете получить хорошее место на службе, власть, деньги, обрести или потерять веру в себя. В этом смысле я не просто детище химии, как думают некоторые, а нечто более сложное и фатальное. Мой заостренный перст, не боящийся начер-

тать «да» или «нет», заставляющий бумажные листы и души кричать от радости или боли, получает силу не из колб и котлов, в которых варится моя кровь. Он одно из величайших изобретений, управляющих общественными страстями, порядком, систематизирующий все то, что важнее нас, что не терпит вопросов, сложных мыслей, сомнений. Это и превращает меня из обыкновенной принадлежности письма в средство выражения чьей-то воли, контроля, определения направлений.

Вот почему мое место далеко не на каждом столе и не в каких попало руках. Не случайно я никогда не писал стихов и не содействовал рождению романов. Для таких несерьезных вещей люди придумали чернила. Моя задача отдавать распоряжения. Не творить, а утверждать или отвергать написанное. Зачеркивать — гораздо быстрее, чем творить. Но зато это дает мне такое наслаждение, какого не знают другие карандаши. Адское наслаждение от замечаний и резолюций на белом бумажном поле, решающих судьбу чернил. Я не пишу, но редактирую. Я никогда не был автором, но всегда, как только пожелаю, могу стать соавтором. Это меня высоко подняло и сделало частью истории. Так что моя жизнь не проходит бесследно. От меня зависит жизнь всех остальных карандашей и ручек. Из мыслей и идей, создаваемых ими, свет видят только те, которым даю ход я.

Первая ваша встреча со мной состоялась в далекие годы детства, еще за школьной партой. Вы только постигали азбуку, а уже поняли силу моего цвета — первой общественной оценки, первых ваших пятерок или двоек, поставленных мной. Вы ощутили всемогущество этой силы над вами, которая уверена в своей справедливости даже и тогда, когда вы плачете от ее несправедливости. Вспомните мою непререкаемую оценку ваших достоинств: «Есть некоторые положительные качества, но в целом рассеян и безалаберен!» Вряд ли вы забыли подобные записи в вашем школьном дневнике, и уж наверняка не забыли тревогу своей матери и сокрушенный вывод отца: «Ты никогда не станешь настоящим человеком!»

У начала ваших радостей и огорчений стою я, мой категоричный тон, не признающий возражений. Неважно, что с годами многое из того, что я написал, было опровергнуто жизнью, что вы стали достойным гражданином с твердым и благородным характером. Важно, что еще при первых ваших столкновениях с действительностью не кто иной, как я, брал на себя ответственность — вынести вам оценку. Важно, что еще с тех пор, с тех «доисторических» лет, вашего сознательного существования вы чувствуете мою силу и мое присутствие в вашей жизни. Верно, что воспоминания о школе всегда несерьезны и забавны, но это вовсе не значит, что их можно недооценивать. Написанное мной остается с вами на всю жизнь и присутствует в вашей биографии пусть даже как курьез, который, однако, уже никогда не вычеркнуть.

Приведу в пример автора памфлетов, всегда готового иронизировать по поводу моих оценок в годы его ученичества. Он утверждал, что мой гнев смешон, что угроза, скрывающаяся в нем, мелка и несостоятельна. Наивный человек! Он даже не подозревал, как бы он выиграл, если бы прислушивался к моим замечаниям, если бы своевременно овладел искусством говорить только по «школьной программе». И сколько неприятных ударов судьбы, обрушившихся на него с тех пор, он сумел бы избежать, если бы его тогда испугала моя красная пометка в школьной тетради. Но, к сожалению, таких, как он, твердолобых, не испугаешь. Они делают все по-своему и живут, как им заблагорассудится. Поэтому одна из моих задач — запугать вас, пока вы еще стоите у школьного порога. Если удается, я счастлив — один раз напуганные мной, потом вы будете жить спокойно, совсем спокойно. Вот почему мой девиз: «Поменьше твердолобых!» Сила не терпит упрямых, даже если они в коротких штанишках. Это не прихоть, а закон! Не случайно вы встречаетесь со мной еще в школьном классе. Я направлен туда, чтобы насильно подготовить вас к будущему, к тому времени, когда вы поймете, что хлеб не испечь из иллюзий...

Но мои школьные оценки ничто в сравнении с тем, что последует потом. Едва покинув школу, вы полностью попадаете под мой контроль. Теперь я пишу замечания уже не для папы и мамы. Теперь я уже резюмирую ваше существование. И только теперь вы реально чувствуете мою силу.

Вспомните, в какие бы двери вы ни стучались, вы всегда опасались, что за ними нахожусь я. Я сам — важный и беззаботный, грубый и сонный, высокомерный и расчетливый, вечно очень занятый, но не подверженный суете, излучающий то странное упоение административной властью, которое не убеждает, но заставляет относиться с уважением. Вспомните, какие неожиданные модуляции совершал ваш голос во время разговора со мной, когда требовалось сказать неизбежное «товарищ начальник» или «товарищ директор», «товарищ редактор» или «товарищ такой-то». Какое затаенное напряжение было в нем, хотя вы знали, что правы, что ваше требование законно, что то, что привело вас ко мне, должно быть благоприятно решено мною.

Жизнь — вещь суровая и сложная, в ней многое еще не приведено в порядок, и поэтому вам часто приходится представать перед столом, за которым работаю я. Вы бываете смущены, но я-то у себя дома и разглядываю вас, как говорится, в упор. О, для меня это настоящий театр! Я говорю «театр», потому что знаю, как в этот момент вы отличаетесь от самого себя на улице, дома, в кафе. За пределами кабинета, где распоряжаюсь я, вы, люди с достоинством, идете с гордо поднятой головой, имеете свое мнение, свободно проявляете свой темперамент. До встречи со мной вы естественны, влюблены в жизнь, готовы отстаивать свою правду и страдать за нее. У вас есть все возможности проявить себя личностью и даже удовлетворить все свои запросы. Но, войдя в кабинет или канцелярию, войдя, так сказать, на мою территорию, все, что делало вас смелыми и интересными в жизни, летит ко всем чертям. Даже поза независимости, которую вы репетировали предварительно. Сюда, в мой мир, вы входите просителем, гонимые нуждой или законом, и поэтому от всего вашего существа веет неестественным смирением, демонстрацией которого вы, сами того не подозревая, пытаетесь расположить меня к себе, подкупить, получить то, что вам необходимо. Это короткие, но незабываемые мгновения моего превосходства над вами. Моменты проявления силы, что создала и подчинила мне вас.

Тысячами примеров я мог бы подтвердить сказанное. Но, чтобы не утомлять вас, приведу всего один. Вспоминаю, как-то меня только-только очинили. В кабинет моего шефа вошел один из многих. Подобно другим, приходившим сюда, он шел к столу медленно, с опущенной головой, смущенно бормоча: «Извините, что беспокою вас, но...» После «но» последовало длинное изложение запутанного случая. Посетитель мучительно пытался объяснить, что в его поступке не было ничего предосудительного, что его желание проверить факты вовсе не означает недоверия к «товарищу начальнику». Он говорил тихо, пот выступил у него на лбу. Если он не лгал, речь шла об отмене «несправедливого наказания», наложенного на него по чьему-то ложному доносу. Шеф уже подписал приказ о наказании, и оспорить его решение означало раздосадовать, рассердить его, заставить кипятиться. Я знал эту черту характера шефа и поэтому

с особым интересом ожидал развития событий. Вначале шеф закрыл глаза. Затем немного надул щеки и запыхтел. Потом поднял руку и с явным гневом бросил меня на полированный стол. «Значит, в наказании виновен я, а не вы!» — драматически воскликнул он и впился в посетителя таким взглядом, что тот сжался, словно хотел провалиться сквозь землю. И хотя я от гневного броска на стол был чуточку сломан, но все равно торжествовал. То огромное и безапелляционное «да», которое я написал на приказе о наказании, осталось в силе. Просьба, заломленные руки, глаза, ищущие правду,— все, с чем человек пришел в кабинет, чтобы быть понятым, все полетело в тартарары. Он мог быть прав, но не был рассудителен. Подумать только, он пытался стереть то, что я уже написал. Наказанный не понимал, что ничто, написанное мной, не терпит опровержения.

Конечно, пройдет время, и через несколько лет начертанное мной могут откорректировать, но это сделает такой же, как я, красный карандаш. «Да это же пародия!» — воскликнете вы. Прошу вас, не спешите! Это закон, один из вечных законов бюрократии, которые никто не может изменить. Наложенное красным карандашом согласие или возражение может быть изменено красным карандашом. Сила, чьим представителем я являюсь, переоценивается только силой. Иначе, согласитесь, наступит хаос, хаос многоцветия, который, стремясь дать правду всем, лишь все запутает. Вот где скрывается мое бессмертие: в страхе перед хаосом. Именно из-за этого страха мой шеф выгоняет просителя. «Что же будет,— кричит он,— если я начну менять свои резолюции!» Вместе с ним кричу и я. Кричу, потому что знаю, как быстро бы я затупился, если бы начал заниматься самоотречением, даже и во имя справедливости.

И действительно, представьте себе, что меня нет. Что бы произошло с порядком, с предписаниями, сводом правил, со всеми документами, параграфами, пунктами, ведущими вас на помочах и поддерживающими пирамиду отношений. Что стало бы с идеалами, идеями, с высокими словами и великими иллюзиями, если бы не существовали те, кто их контролирует и охлаждает человеческий пыл. Не знаю, как вам видится ваша жизнь без меня, но передо мной встает картина повсеместной разрухи. Картина конца. Я вижу, как исчезают учреждения, как тысячи важных начальников становятся неважными, как ученики не боятся учителей, как разные перья пишут, что им захочется. Может быть, вы попытаетесь меня убедить, что цель общества — создание мира без папок, начальников, прошений, без страхов и запретов, без меня? Прошу вас, пытайтесь убедить кого угодно, но только не меня: я не верю вымыслам! Разве может существовать мир без ударов кулаком по столу? Или, допустим, в какой-то редакции, к примеру, меня выбросят в окно! Вы думаете, дела пойдут лучше? О нет! Я уверен, все встанет с ног на голову. Без моей визы каждый станет делать, что ему заблагорассудится. Чиновники не смогут решать вопросы, осиротев без авторитета всемогущей подписи, а разные там писаки станут заполнять газеты и журналы самыми смелыми глупостями своей фантазии. Без моего постукивания по столу исчезнет равновесие между силами, между пользой и вредом; мысль вылетит из заключения, а с мыслью не шутят. Если она однажды почувствует свободу, ее уже никто не остановит. Вот почему я необходим. Даже самая непослушная мысль приобретает приличный вид после встречи со мной. Я не убиваю ее, я ее только предостерегаю то тут, то там, чтобы усмирить ее неугомонных бесов, чтобы не спешила, чтобы поняла, что миром управляет сила бюрократии. По личному опыту знаю, куцая, усеченная мысль предпочтительнее той, что шествует свободно, преодолев возведенные мною преграды. Поэтому я всегда начеку. Я охраняю существующую реальность, не желая, чтобы в ней что-то изменилось. Потому что бюрократия немыслима без веры в ее всемогущество. Это и предопределяет все. Включая и мою роль в судьбе каждого из вас.

Так как я решил быть откровенным, должен признаться вам вопреки огромной работе, которую я вершу в больших и малых кабинетах, бюрократия не всегда оценивает меня по достоинству. Как и у вас, зависящих от меня, у меня тоже есть свои проблемы. Руки, использующие меня, не интересуются моей короткой судьбой. Заполнив ящики стола десятками мне подобных, они небрежно выбрасывают нас в корзину после нескольких резолюций и подписей. Что из того, что я еще полон сил, хорошо заточен, послушно исполняю их волю. Для сильных рук это не имеет значения, потому что те из собратьев, кто ждет моего места, также полны сил, заточены и послушны. На своем опыте я убедился, что нет в этом мире ничего более бездушного, чем отношения между равноценными исполнителями чужой воли. Они никогда не помогают и не сожалеют друг о друге. Они не страдают от излишней сентиментальности. Наоборот, когда кто-то из нас летит в корзину, остальные смотрят в пустую руку и облизываются. Они ждут, когда их вынут из коробки и засунут в точилку. Они взволнованно ждут своего часа активной власти, удовлетворяющей их амбиции и снимающей комплексы.

Выброшенными в мусорную корзину никто не интересуется. Они потеряли все. Единственный их шанс, что утром уборщица подберет их и принесет домой, где ее дети станут рисовать ими красные облака и красных кошек. Это уже конец, после которого наступает полное исчезновение. Потому что наученные вычеркивать, красные карандаши не могут создавать радующее глаз, даже если это нарисовано детской рукой. Искусство несоединимо с грубостью.

Говорю вам все это не для того, чтобы вызвать сочувствие. Я не нуждаюсь в нем, просто решил признаться вам, что, будучи бессмертным как орудие силы, я не вечен. Раньше я заявлял, что был и буду. Это верно, если меня рассматривать только как символ, не связывая с конкретной персоной. Бюрократизм знает, что таких, как я,— легион, и потому не ценит меня как индивидуальность, не интересуется моим лицом, а только — моей службой. Для некоторых карандашей это ужасно. В отличие от них я не драматизирую положения.

Наконец, позвольте мне завершить тем, с чего начал.

Я действительно тот, без кого невозможно жить. Знаю, моя власть над вами вас раздражает и угнетает. Знаю, вы ее ненавидите. Ну и что? Ваша ненависть — выражение вашего бессилия. Вы можете меня ненавидеть, но не можете свергнуть. Поэтому хочу дать один совет. Не поднимайте руки против рук, которые держат меня. Они всесильны. Если вы держитесь за свою карьеру, не бросайте им вызов. Наоборот — покажите свою лояльность. Не слушайте твердолобых, которые мучаются, пытаясь изменить ход вещей. Не следуйте их дорогой, потому что она ведет к конфликту с силой, которую я символизирую. Твердолобые заявляют, что будущее за ними, что в один прекрасный день бюрократизм будет выброшен из жизни. Наивное утверждение!

Предвижу, вы обвините меня в историческом пессимизме? Напрасно! Я не пессимист, я нечто более реальное. Я — циник!

Думаю, что сказал все.

Благодарю за внимание.

Перевел с болгарского В. МИЛЮТЕНКО



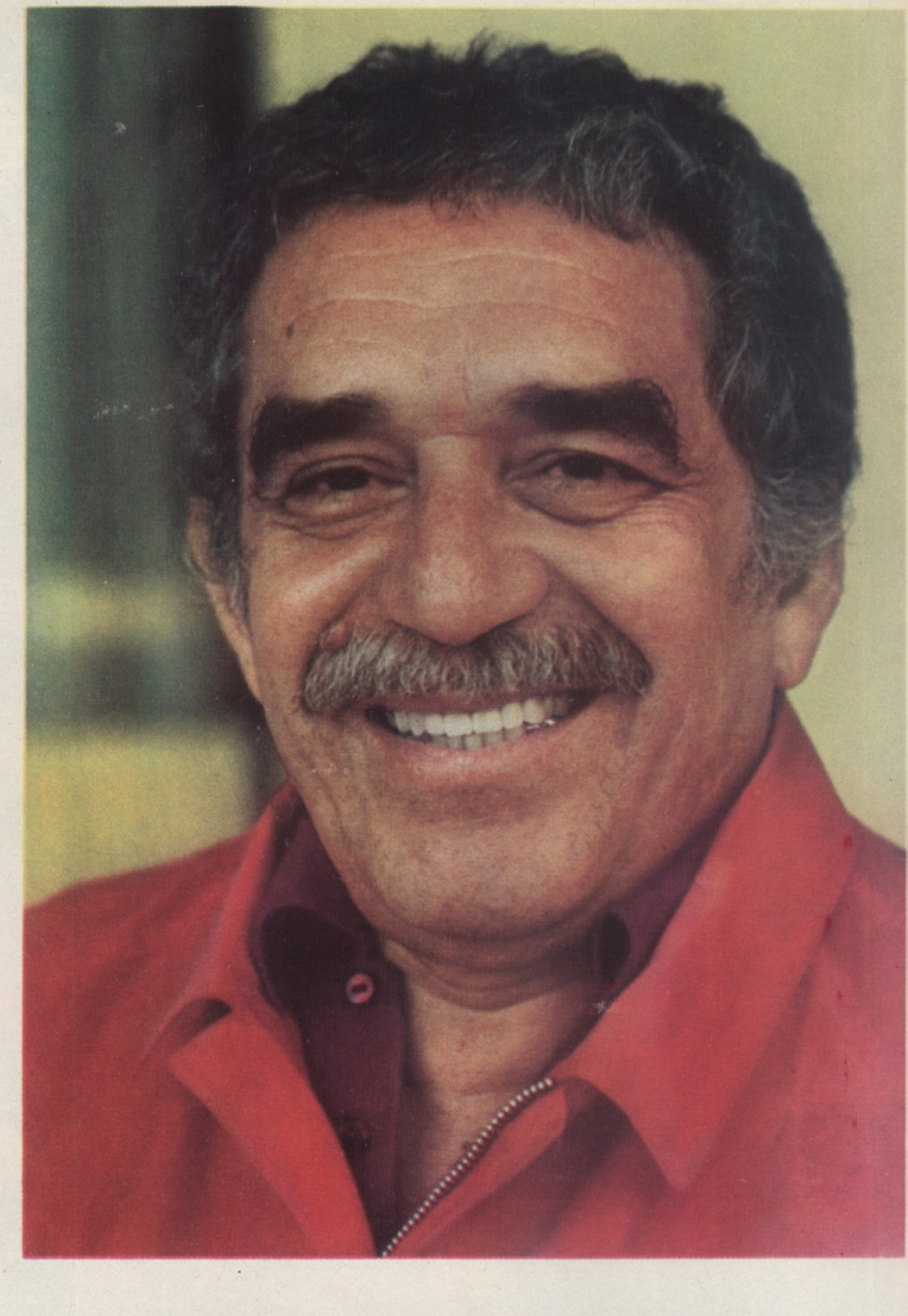
...ЧТО НОСЯТ?

Сказать только, что сейчас в моде строгий деловой стиль и, соответственно, костюм — еще ничего не сказать. Потому что костюмы могут быть самыми разными. Вы и сами видите это на иллюстрациях, которые мы взяли из французских, бельгийских, английских журналов. Пожалуй, стоит отметить возвращение трикотажных костюмов. И здесь в самый раз воздать хвалу нерасторопности нашей легкой промышленности, которая умудрилась так отстать от моды, что мода, совершив круг, вновь догнала ее! Словом, если теперь порыться среди притиснутых друг к другу вешалок трикотажных отделов или в магазинах уцененных товаров, то можно подобрать весьма современные и по расцветке, и по фактуре, и по раскрою наряды и одеться по моде. Нелишне перебрать и старый мамин гардероб — кстати, этим не гнушаются и молодые англичанки, в частности, наряды, которые вы видите вверху справа (что и было подчеркнуто журналом «Блю джинз») — из маминого гардероба.

И еще одно немаловажное замечание: пиджаки, джемперы могут быть широкими и узкими, короткими и длинными; юбки — короткими, длинными, узкими, широкими, какими угодно. Но обязательно — пропорциональными вашей фигуре. Взгляните на себя в зеркало беспристрастно. Именно на себя, а не на костюм.


...ЧТО ГОВОРЯТ... ЧТО ПИШУТ... ЧТО ГОВ
О ПИШУТ... ЧТО ГОВОРЯТ
... ЧТО ПИШУТ... ЧТО ГОВОРЯТ... ЧТО
ЧТО ГОВОРЯТ... ЧТО ПИШУТ

ГАБРИЭЛЬ ГАРСИА МАРКЕС: Я ПРОСТО РЕАЛИСТ



Джованни МИНОЛИ, итальянский журналист

— Синьор Маркес, однажды вы сказали: «Когда я пишу книгу, я исхожу из образа или чувства, а не из абстрактной идеи».

— Да, мои книги всегда рождались из образа. Образ этот мог жить во мне не один год, постепенно обрастая, как лодка ракушками, фабулой. На Кубе, в гаванской Школе кинематографии и телевидения, я руковожу семинаром «Как рассказать рассказ». В семинаре десять студентов, мы попросили их сформулировать мысль, на которой будет строиться рассказ. И все десять предложили абстрактную идею. Возможно, некоторым писателям удается писать таким образом. Для меня это совершенно невозможно.

— Скажите, вы согласны с определением «магический реализм»? Вам оно нравится?

— Нет, термин «магический реализм» я не могу принять. Я просто реалист. Дело в том, что в реальности островов Карибского моря, в реальности Латинской Америки, по моему мнению, куда больше «волшебного», чем мы можем себе представить.

— Так вы себя называете реалистом?

— Печальным реалистом. Мы, жители Карибского бассейна, славимся своим веселым нравом, открытым характером. А на самом деле мы самый скрытный, непроницаемый и печальный народ.

— Говорят, вы работаете в комбинезоне механика. Так ли это?

— Так...

— Почему?

«Ровесник» уже не раз рассказывал о жизни и творчестве выдающегося колумбийского писателя Габриэля Гарсии Маркеса. Напомним: в № 2 за 1984 год был опубликован очерк о том, как родной городок Маркеса, Аракатака, воспринял весть о присуждении «нашему Габито» Нобелевской премии. В двенадцатом номере за 1985 год мы опубликовали эссе писателя о жизни Латинской Америки, о реальности Южно-Американского континента, которую после романов и повестей писателя, после «Ста лет одиночества», «Осени патриарха», «Хроники объявленной смерти» (эти книги, как и многие рассказы и повести, переведены на русский язык) стали называть «магической реальностью». А самого писателя — «представителем магического реализма». В своих многочисленных эссе, в этом интервью, которое мы, с небольшими сокращениями, перепечатываем из итальянского журнала «Эпока», писатель не соглашается с таким определением. Почему — судите сами.

— Да просто потому, что удобно. Встал утром, застегнул «молнию» — и готов к работе. Видите ли, я учился в колледже с очень строгими правилами: нас будили в пять утра, потом во дворе холодное обливание, на уроки мы надевали пиджак и галстук, и у меня осталась привычка работать полностью одетым, чисто выбритым и так далее. Ну а что может быть быстрее и легче, чем натянуть комбинезон?

— Хотелось бы поговорить о технической стороне вашего творчества. Например, пишете ли вы ежедневно, днем или ночью, или когда вам захочется?

— Я пишу ежедневно и всегда в одно и то же время. Просыпаюсь в шесть утра и два часа читаю, если бы я не вставал так рано, то времени для чтения вообще не оставалось бы. В девять сажусь за пишущую машинку и работаю до двух. И так каждый день, включая выходные. Если я почему-то нарушаю режим, меня мучает совесть, у меня ощущение, что я просто не заслужил обед, а на следующий день мне очень тяжело включиться в работу. Это привычка, которой я неукоснительно следую, как служащий, ежедневно отправляющийся в контору.

— Скажите, вы пьете, курите, когда работаете, стимулируете себя иным способом?

— Раньше, до романа «Сто лет одиночества», я выкуривал за работой четыре пачки сигарет. Но пятнадцать лет назад я бросил курить и теперь пишу без табака. Никогда не пью, ничем себя не стимулирую. Более того, я убежден, что для писателя совершенно необходимо хорошее здоровье и физическая подготовка, как для спортсменов, для боксеров, например.

— Скажите, вам пишется легко или вы принадлежите к тем, кто трудится в поте лица над каждой страницей?

— После сорока лет работы я научился писать без особых затруднений. Этому можно научиться, есть определенные приемы. Раньше я садился перед белым листом бумаги и мучительно думал, с чего начать. Теперь так не бывает. Теперь я не сажусь за книгу, если до этого не продумал, не решил всех задач, как если бы прочел ее про себя: только в этот момент я сажусь за письменный стол. Изложение первой главы может растянуться надолго, даже на целый год. Зато вся остальная книга займет, к примеру, три месяца. В первой главе задается и стиль, и тон. Даже размер книги определяется ее первой главой. Ну а что касается повседневной работы, у меня есть верный рецепт. Я вычитал этот великолепный совет у Хемингуэя: не надо никогда полностью выполнять дневную норму, следует немного оставить на завтра. Тогда на следующее утро знаешь, с чего начать. Так и работаешь, оставляя немного на следующий день. Сказать по правде, работа для меня вовсе не тяжкий труд, напротив, только за работой я испытал минуты полного, глубокого счастья.

— А какой из ваших романов, по-вашему, самый лучший, самый удачный?

— Не знаю, какой из них самый лучший, но мне больше всех нравится повесть «Полковнику никто не пишет».

— Почему?

— Эта книга получилась именно такой, как я ее задумал. Потом идет «Хроника объявленной смерти». Поясню: дело в том, что я предпочитаю короткие вещи, то, что французы называют новеллой; новеллу я предпочитаю повести, а повесть роману, потому что при меньшем объеме, мне кажется, удается лучше контролировать материал.

— Рассказывают, что в истоках вашей фантазии лежат сказки, которые рассказывала вам бабушка. Это верно?

— И верно, и нет: я говорил, что она научила меня стилю повествования — рассказываешь самую невероятную, фантастическую историю с абсолютно серьезным видом и с такой убежденностью, что она кажется правдой.

— А какой была ваша бабушка?

— Прежде всего она была очень красивой, умной и умела петь. Думаю, для женщины это не мало, и этого хватило бы, чтобы помнить ее всю жизнь. Быть красивой, умной, уметь петь. Что еще можно требовать от женщины?

— А какие воспоминания остались у вас об отце?

— Отношения у меня с ним были сложные: он никак не мог понять, почему я хочу стать писателем, а не научиться прибыльному ремеслу. Когда я сказал ему, что бросаю учебу, чтобы заняться литературной работой, он ответил: «Вот и будешь грызть бумагу». Чем я с тех пор и занимаюсь, и, должен сказать, у нее неплохой вкус.

— Но ваша «бумага» приносит вам доход! Вы много голодали в жизни, и действительно, кроме бумаги есть было нечего, а потом вы разбогатели. Что у вас осталось от тех лет, кроме воспоминаний о голоде?

— Воспоминания о голоде быстро улетучиваются, одним бифштексом можно утолить голод и дня, и года. Когда поешь, о голоде тотчас забываешь, поэтому меня не мучают воспоминания о голодных годах как о трагической эпохе моей жизни. Должен сказать, что в душе моей не осталось рубцов от того времени.

— Синьор Маркес, а богатство? Кроме само собой разумеющихся удобств, дало ли оно что-то писателю Маркесу?

— Да, очень многое из того, что помогает писать и жить. Проблема денег встает, когда они оказывают влияние на характер, на личность. Это не мой случай. Я смотрю на себя не как на богатого человека, а как на бедняка с деньгами, что совсем не одно и то же. Мой старший сын поражен, что я хожу по магазинам Франции и Италии и покупаю себе одежду — мне это доставляет большое удовольствие. Он говорит: мой отец ведет себя как бедняк, надевающий костюмы богача. И это правда, богатство влияет на человека, если оно задевает сердце, а моего сердца оно не коснулось.

— А вы никогда не ощущали противоречия между вашими политическими взглядами и вашей обыденной жизнью богача?

— Я веду очень приятную обыденную жизнь, и это делает мои взгляды еще более революционными. Я знаю теперь, почему нужна революция, чтобы все жили, как я. Это я очень ясно себе представляю.

— Но ведь вы сами говорили: «Полагаю, что существует серьезное противоречие между желанием сменить класс и подъемом наверх». Что же, переход от бедности к богатству не ведет к потере классовой принадлежности?

— Наверное, определенный риск есть, но я могу сказать по собственному опыту, что никаких серьезных проблем передо мной не встало. Я однажды уже приводил такую фразу Сартра: «Классовое сознание начинается там, где человек отдает себе отчет в невозможности сменить класс».

— Это и есть ваш случай?

— Я никогда не менял класса. В глубине души я все тот же бродяга.

— А в чем теперь находят свое воплощение ваши политические убеждения?

— В том направлении, по которому начинает двигаться Латинская Америка, в сознании единства, которое возникает в этих странах. Даже достаточно правые правительства начинают осознавать необходимость единства действий, как минимум, я не говорю уж о географическом единстве, о политическом, об административном. Сознание необходимости принимать совместные решения и действовать в одном ключе становится все острее: для меня на сегодня это — политический идеал.

— А что для вас вообще политика?

— Политика для меня самое сложное, что есть на свете. Вот что это такое.

— В 1973 году, когда к власти в Чили пришел Пиночет, вы объявили, что пока не рухнет его режим, вы в знак протеста не станете ничего публиковать. Но в Чили все еще царит диктатура, а вы все же публикуете свои произведения. Как же так?

— Жизнь писателя полна и проигранными сражениями. Этот бой я проиг-

рал, но последний мы не проиграем. Я пришел к выводу, что сделаю больше против Пиночета, если стану писать хорошие книги, если не откажусь от творчества. Приняв зарок не публиковаться, пока не падет Пиночет, я, сам того не понимая, подчинился его цензуре, обрекшей меня почти на пятилетнее молчание.

— Когда-то вы написали: «Я следил с близкого расстояния за развитием кубинской революции, но никогда не пишу о ней в моих книгах». Почему?

— Я настолько чувствую свое единство с кубинской революцией и у меня настолько близкие отношения с людьми этого острова и его руководителями, что я перестал быть эффективным пропагандистом этой революции. И что бы я ни сказал в пользу кубинской революции, мои слова покажутся продиктованными большим, чем объективная политическая реальность.

— По-вашему, кто больше всего хочет мира на земле?

— Люди разных классов и убеждений, представляющие собой большинство; я полагаю, что когда правительства вынуждены бороться за мир, они делают это под давлением своего народа.

— Как вы расцениваете новый курс Михаила Горбачева в Советском Союзе?

— В течение тридцати лет друзья справа и друзья слева, или, вернее, друзья слева и недруги справа обвиняли меня в том, что я контрреволюционер, ревизионист, уклонист, мелкобуржуазный писатель, потому что знали мои критические замечания в адрес Советского Союза, мое несогласие со многим. Я побывал в Советском Союзе только дважды, и оба раза по вопросам культуры. Однако то, что я не принимал, то, что критиковал, то, что, по моему мнению, должно было быть сделано в Советском Союзе,— это как раз то, что сегодня говорит и делает Михаил Горбачев.

— Какую роль в вашей жизни играет любовь?

— Любовь — моя единственная идеология. Все, что я делаю, все, что вокруг меня существует, я рассматриваю только через призму любви.

— Я имел в виду также и любовь к женщинам...

— Одно нельзя отделить от другого. Любовь для меня — вселенское чувство.

— А верность для вас важна?

— Дело в том, что существует, скажем, полицейское понятие верности. Тут у меня многое вызывает сомнения. Самое важное, по-моему,— порядочность. Хочу сказать, что не всякая неверность требует осуждения. Но вот непорядочности я не приемлю, тут я непримирим.

— Боитесь ли вы старости?

— Старости я не боюсь, боюсь помутнения сознания. В моей семье много долгожителей: отец умер в 84 года, матери 82, и всегда они сохраняли ясность ума. Я надеюсь в силу наследственности сохранить ясность ума, если доживу до старости, остальное не имеет значения.

— А смерти вы боитесь?

— Нет. А вот умирать боюсь, самого процесса. Как писателя меня больше всего мучает, что самое значительное событие жизни — умирание — будет единственным, которое я никогда не смогу описать.

— Известно, что вы учились у двух писателей — у Кафки и Джойса. Потом произошла встреча с писателем, поднимающим социальные проблемы, с Фолкнером. Чье влияние осталось для вас главенствующим?

— Интересно, писателю вечно приходится отвечать на вопросы о влиянии на него! Во-первых, сам ты не очень ощущаешь, что на тебя влияет, и, во-вторых, если ты чувствуешь давление большого таланта, ты прикладываешь все усилия, чтобы уйти из-под его влияния, не походить, а отличаться. Я всегда пытался освободиться от Кафки и Фолкнера.

— Кто, по-вашему, после Гарсиа Маркеса самый значительный латиноамериканский писатель нашего времени?

— Право, мне трудно сказать. Я не смог бы... кроме того, я не считаю себя самым значительным. Зато очень важно, по-моему, что в Латинской Америке за последние годы сложилась группа романистов, представляющих собой самую значительную из писательских групп в мире.

— Франческо Рози закончил съемки фильма по вашему роману «Хроника объявленной смерти». Вам нравится, когда по вашим книгам снимают фильмы?

— Мне не нравится, что по моим романам ставят фильмы. По-моему, читатель имеет возможность дополнить книгу, вообразив себе ее героев. Допустим, один из персонажей похож на бабушку, другой на дядю, третий на сына, и это вклад читателя в книгу, он завершает ее, наполняет смыслом, додумывает. В кино это невозможно, изображение с такой силой овладевает зрителем, что он уже не в состоянии создать свой образ. Я предпочел бы, чтобы мои романы оставались романами, а для кино стоит писать специальные сюжеты. «Хроника объявленной смерти» на экране — совсем другое произведение. Оно становится фактом реальной жизни, беллетризированным репортажем. Мы с Франческо Рози давно собирались сделать что-нибудь вместе. Однажды мы говорили о том, чтобы сделать фильм о пуэрториканцах в Нью-Йорке, но ничего из этого не вышло. Когда он решил снимать «Хронику объявленной смерти», я согласился.

— И что вы можете сказать об этом фильме?

— Я не читал сценария, написанного Франческо вместе с Тонино Гуэрра. Они попросили меня прочесть, но я сказал: если ты и вправду хочешь делать фильм, не давай мне читать сценария, потому что весь остаток жизни мы с тобой потратим на его обсуждение, и сделать фильм ты не успеешь. И фильма я не видел, не знаю, что у него получилось, но знаю, как он работал, знаю, что он вложил в работу всю свою душу, и абсолютно уверен — это шедевр.

— А сейчас вы пишете новый роман?

— Нет.

— Обдумываете?

— Обдумываю. Что, в свою очередь, тоже способ писать.

— А кем бы вам хотелось быть, если бы вы не были Гарсиа Маркесом?

— Моим сыном.

Перевела с итальянского **Е. ЛИВШИЦ**

EUROPE

«На милость победителей сдались Голландия, ФРГ, Франция. Активно сопротивляется пока Италия. Только бы Греция и киприоты продержались!» — так шутя пишет французский журнал «Рок э фольк» о популярности группы «Европа».

Итак, шведская группа «Европа» пустилась по следам своих старших коллег из АББА. Их пластинка «Последний отсчет» кочует по верхушкам хит-парадов и Старого Света, и США. Впрочем, «Европа» мало чем напоминает АББА, скорее, как считают критики из американского журнала «Роллинг стоунз», ее стиль при очевидно оригинальном вокале несет отпечаток американской группы «Бон Джови».

Французский журнал «Хард форс», рассказывая о триумфе «Европы» в парижском зале «Зенит», отметил, что для рок-сцены необычно было видеть строгие декорации — всего лишь полотно с символическим изображением Сатурна,— что уж совсем не в традициях рок-концертов — «Европа» открывает выступления своим международным хитом, не приберегая его на «десерт».

Итак, на снимке «Европа»: Мик Микаэли, клавишные; Джой Темпест, вокал; Ки Марчелло, гитара; Джон Левен, бас-гитара; Тони Рено, ударные.


ИСТОРИЯ
ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ
В ФОТОГРАФИЯХ
РОВЕСНИК



ТАК КАК ЖЕ СОЗДАЕТСЯ МУЗЫКА?

А. КОПЛЕНД,
американский композитор

Большинство слушателей хочет знать, как создается музыка, и в то же время искренне признается, что испытывает страх перед предстоящим объяснением — творческая лаборатория композитора кажется им загадочной и таинственной, а сам композитор представляется кем-то вроде средневекового алхимика, колдующего над сосудом с булькающей смесью.

Первое, что в композиторском труде интересует непосвященных,— вдохновение. И им трудно поверить, что эта проблема практически не волнует композитора: сочинение музыки для него такое же естественное дело, как еда или сон. И поскольку именно этой функцией определяется место композитора в жизни, она и не воспринимается им как нечто исключительное.

Встав поутру, маэстро отнюдь не бормочет себе под нос: «Ну где же ты, вдохновение?!» Он думает примерно так: «Способен ли я создать сегодня что-нибудь стоящее?» И если ощущает себя в данный момент композитором, то создает. Конечно же, закончив произведение, он надеется, что слушатели уловят в его работе элемент вдохновения. Но если такая мысль и появляется, то только в конце творческого процесса.

Отрывок из книги «Ради чего мы слушаем музыку».

Как-то меня спросили, часто ли я жду вдохновения. Я ответил, что каждый день. Но это ни в коем случае не означает пассивного ожидания «божественной благодати», осеняющей музыканта свыше, как предполагают дилетанты. Профессиональный композитор работает изо дня в день. Какие-то дни оказываются более удачными, и все получается, как задумано, порой ничего не выходит, и все валится из рук. Самое главное — это способность сочинять музыку, а вдохновение часто только лишь сопутствует творчеству.

Второй вопрос, волнующий большинство слушателей, я бы сформулировал примерно так: «Как композитор пишет музыку, сидя за инструментом или за письменным столом?» У меня создается впечатление, что некоторые считают создание музыки за роялем или со скрипкой в руках чем-то предосудительным, заслуживающим порицания. Распространено убеждение, будто Бетховен сломя голову мчался куда-то в сад и там сочинял свои симфонии. А теперь на мгновение представьте себе эту картину с суетящимся в кустах Бетховеном! Не возникает ли у вас мысли — пусть вы даже очень далекий от музыки человек,— что такие сложные гармонии, какими изобилуют произведения Бетховена, просто немыслимо сохранить в памяти, не воспроизведя их несколько раз на фортепьяно? Практически ни один композитор не способен на такое создание музыки. Конечно, вполне вероятно, что замысел, общая идея произведения может родиться и во время загородной прогулки, но законченную форму он приобретает только после непосредственного контакта автора с клавишами или смычком. Стравинский в своей «Автобиографии» утверждает, что творчество не за роялем — это признак дурного тона. Я не хочу показаться категоричным, но тем не менее полностью разделяю мнение Стравинского. Хотя в конце концов важен не способ создания музыкального произведения, а его художественная ценность.

По-моему, один из наиболее интересных вопросов, которые задают слушатели, вопрос об истоках произведения, а именно: как композитор начинает создавать музыку и с чего он начинает? Я отвечу так: «Каждый композитор начинает с музыкальной идеи». Музыкальная идея не имеет ничего общего с обычной мыслью, по сути, это некая квинтэссенция действительности в абстрактной форме, которая принимает вид музыкальной темы. С этой темы композитор и начинает свою работу. А саму тему я бы условно назвал «божественным даром». Откуда появляется тема — никто не знает. Никто не в состоянии управлять ее рождением. Вот почему композиторы

всегда имеют при себе нотные блокноты: по отношению к темам расточительство недопустимо. Композитор как бы коллекционирует их. И даже тот, кто обладает внушительным запасом этих сокровищ, не сможет вразумительно объяснить их природу и смысл.

Идея может возникать в самых различных формах: иногда это мелодия, которую напевает задумавшийся маэстро, а иногда это мелодия с аккомпанементом. Порой мелодии нет, но зато возникает общая картина аккомпанемента, на которую позже накладывается мелодия. Или же композитор «слышит» определенный ритм ударных, и этого вполне достаточно, чтобы развить музыкальную идею, включив в ритмический рисунок мелодию и аккомпанемент. Но если проследить исходную концепцию произведения, то мы безошибочно определим, что отправным пунктом был ритм. Иногда композитор может столкнуться с идеей, воплощенной в нескольких мелодиях, которые звучат в его сознании одновременно. Однако подобное тематическое изобилие встречается довольно редко.

Итак, появилась идея. В драгоценном нотном блокноте уже есть несколько подобных «посланий небес», и композитор оценивает их примерно так же, как ты, читатель, стал бы сравнивать несколько черновиков одной и той же пьесы. Композитор выясняет, каким материалом он располагает, исследует музыкальную линию каждой темы, рассматривая ее с точки зрения эстетического совершенства и чистоты. Он определяет пики и провалы этой линии, подобно наблюдателю, любующемуся профилем горного хребта. Бывает, что маэстро даже пытается внести изменения в дарованную ему судьбой идею. Точно так же, как рисовальщик стирает линии карандашного наброска в соответствии со своим представлением о его законченном виде, композитор меняет музыкальный абрис идеи, добиваясь совершенства, известного только ему одному.

Создатель музыки хочет также подчеркнуть эмоциональную значимость своей темы, он инстинктивно оценивает ее настроение и как бы прогнозирует ее воздействие на слушателя. Случается, что композитор заблуждается относительно истинной художественной ценности своего будущего произведения, но рано или поздно он интуитивно определит эмоциональный характер идеи, поскольку ему необходимо работать над ней дальше.

Всегда следует помнить, что в конечном счете тема — всего лишь последовательность нот. Но одна и та же последовательность нот оказывает разное эмоциональное воздействие на слушателя — в зависимости от более бравурного или лиричного исполнения, более резкой или мягкой манеры игры. Изменение гармонии порой придает теме новую остроту, а, например, смена ритмического узора этой же последовательности нот способна превратить боевой танец команчей в нежную колыбельную. И каждый композитор прекрасно знает о возможности подобных метаморфоз.

Но опыт убеждает в том, что чем сложнее тема, тем меньше возможностей для ее искусственных мутаций. Более того, менее сложная и глубокая тема имеет больше шансов раскрыться слушателю с совершенно новой, неожиданной стороны. Некоторые наиболее величественные фуги Баха состоят из тем, которые сами по себе ничем не примечательны. Поистине великая музыка иногда представляет собой совокупность тем, из которых каждая в отдельности не так уж и выразительна.

Распространенное мнение, что красота музыкального произведения определяется красотой его темы, не всегда справедливо: во всяком случае, композитор оценивает свою тему, исходя не только из этого критерия.

И наконец, возникает вопрос: какой способ раскрытия темы окажется единственно верным? Будет ли это симфония, а может быть, более уместен струнный квартет, если характер темы предполагает некую интимность? А если тема лирическая? Не звучит ли она наиболее ярко в виде песни? Но что, если лиризм ее несет драматический характер — не лучше ли решить через оперу? Порой бывает, что автору необходимо проделать почти половину всей работы, прежде чем у него появится ясность, каким способом лучше раскрыть тему.

Пока все мои рассуждения относились к абстрактному композитору, работающему над абстрактной темой. В действительности же существуют по меньшей мере три типа композиторов.

Наиболее притягательный для публики первый тип, для которого характерно творчество под влиянием вдохновения. Иными словами — это композитор типа Франца Шуберта. Вдохновение приходит ко всем композиторам, но творцы такого типа вдохновляются стихийно, и тогда музыка просто рвется из них. Маэстро едва успевают заносить свои мысли на бумагу, они невероятно плодовиты: в иные месяцы Шуберт писал по песне в день.

Такой композитор начинает не с разработки музыкальной темы, а представляя себе законченную композицию, сложившуюся у него в сознании. Как правило, творцы первого типа предпочитают малые формы — здесь они достигают наибольшего успеха. Что в общем-то и понятно: импровизировать в рамках песни проще, чем в симфонии. Кроме того, стихийное вдохновение редко продолжается достаточно долго, чтобы его хватило на большое музыкальное произведение, каковым является симфония. Даже Шуберт предпочитал малые формы, которые в конце концов и принесли ему мировую известность. Таков первый тип композиторов; их достоинства и недостатки очевидны.

Бетховен символизирует собой второй тип композиторов, которых можно назвать «конструкторами». Мне представляется, что «конструкторы» лучше, чем кто-либо еще, иллюстрируют мою теорию созидательного процесса в музыке, так как для них начало начал — музыкальная тема. Что касается Бетховена, то в этом нет ни малейшего сомнения, поскольку история сохранила нам его нотные тетради, по которым мы можем проследить стадии развития мысли при разработке темы. Мы видим, как он развивал темы, как не позволял им вырваться из-под контроля до тех пор, пока они не достигнут совершенства. Вдохновение, посещавшее Бетховена, весьма отличается от стихийного вдохновения Шуберта. Я снова повторяю: тип композитора, к которому принадлежит Бетховен, всегда начинает с темы, именно тема становится как бы зародышем произведения, исходя из нее, он конструирует музыку, день за днем, усердно и методично, как муравей строит здание муравейника. Кстати, большинство современных создателей музыки принадлежит по типу именно к бетховенской когорте, но, к сожалению, только по типу.

Композиторов третьего типа, за отсутствием лучшего определения, я предпочитаю называть традиционалистами. К этой категории принадлежат Палестрина и Бах. Они оба олицетворяют собой тот тип творческих личностей, который рождается в определенный период музыкальной истории, когда традиционный для данной эпохи музыкальный стиль достиг наивысшего расцвета. Такой композитор неразрывно связан со своим временем и являет собой вершину общепринятого, традиционного стиля — его творчество взмывает над эпохой и становится ее верхней границей, преодолеть которую не дано ни одному человеческому существу. Все, что было сделано до появления этого композитора, не идет ни в какое сравнение со всплеском его фантазии и изощренного мастерства.

У Бетховена и Шуберта были разные двигатели творчества. И оба они претендовали на оригинальность — их творчество и было оригинальным! В конце концов современная песенная форма обязана своим существованием исключительно Шуберту, а могучая рука Бетховена просто снесла ветхое здание старой музыки и воздвигла на его месте новый дворец. Что же касается Баха и Палестрины, то они довели до недосягаемого совершенства то, что веками создавали их предшественники.

Традиционалисты начинают работу над произведением со схемы — тема для них как бы вторична. В музыке Палестрины прослеживается не тематическая концепция, а личностное переосмысление догматических канонов. И даже Бах, создатель 48 изумительных по красоте тем, звенящих льдинками в «Хорошо темперированном клавире», исходил из известной формальной схемы, которую он прекрасно приспособил под свой замысел. Сейчас тради-

ционалистов уже нет. Или, точнее, еще нет. А это кое о чем говорит.

Для полноты картины нужно упомянуть и о четвертом типе композиторов — это новаторы, пионеры стилей и форм. В XVI веке я бы назвал Джезуальдо, в XIX — Мусоргского и Берлиоза, в XX — Дебюсси и Эдгара Вареза[1]. Трудно обобщить творческие методы этих непохожих друг на друга творцов. Единственное, что можно сказать с абсолютной уверенностью,— подход этих мастеров к созданию музыки диаметрально противоположен принципам традиционалистов. Новаторы, во многом экспериментаторы, они изыскивают новые гармонии, звучания, оперируют новыми формами. Подобный тип композиторов был характерен для XVIII—XIX веков, а также для начала XX, сегодня он выражен не столь явно, хотя эксперименты с электронной музыкой в определенном смысле подпадают под эту категорию.

Но давайте вернемся к нашему абстрактному композитору. Мы оставили его в тот момент, когда у него появилась музыкальная идея. Маэстро уже представляет себе, что можно с ней сделать, и начинает определять наиболее подходящий музыкальный материал. Но пока это еще не музыкальное произведение: музыкальная идея и музыкальное произведение отнюдь не одно и то же. Композитор прекрасно знает, что для завершения произведения одной лишь идеи недостаточно.

Вначале он пытается подобрать другие идеи, которые согласовывались бы с исходной, их характер порой родствен характеру первой, порой отличается. Но, как правило, эти дополнительные идеи выполняют лишь вспомогательную роль. И тем не менее они необходимы для полного и окончательного раскрытия замысла. Но и этого недостаточно! Необходимо найти способ перехода от одной идеи к другой, что обычно достигается с помощью так называемых «мостиков».

Существуют и другие способы разработки исходного материала. Например, пролонгация. Часто композитор испытывает необходимость развить конкретную тему, чтобы более полно и ясно выявить ее характер. Мастером пролонгации был Вагнер.

Итак, для создания музыкального произведения необходимы идея-зародыш, вспомогательные идеи, «мостики» между идеями и полное их развитие. И тогда наступает самое трудное: слияние всего материала в единое целое. В законченном произведении каждый элемент занимает строго определенное место, чтобы у слушателя оставалась возможность самостоятельно осмыслить композицию. Ни в коем случае не имеет права на существование такая ситуация, при которой слушатель не может отличить главную идею от вспомогательной. И еще, автору предстоит так «подогнать» элементы произведения, чтобы места «стыков» оставались совершенно незаметными для слушателя. И разве допустимо, чтобы слушатель мог разграничить стадию, где дух маэстро парил на крыльях вдохновения, и стадию изнурительного каторжного труда?

Конечно же, я не собираюсь внушать читателю мысль, что автор механически соединяет части своего произведения. Напротив, каждый опытный и искушенный мастер располагает такими формами, которые выполняют роль связующих звеньев. Эти формы образовывались на протяжении столетий творчества, как результат объединенных усилий целых поколений композиторов, искавших способ придания целостности своим произведениям.

Но независимо от того, какую форму избрал композитор, всегда имеется одно, весьма серьезное требование: в ней должно присутствовать нечто, что мы в бытность студентами консерватории называли «лонг лайн» — «бесконечная линия». Мне трудно объяснить смысл этого выражения неспециалисту, его надо почувствовать. Если же предельно упростить проблему, тò смысл будет таков: каждый музыкальный фрагмент должен оставлять у слушателя ощущение потока или чувство неразрывной связи первой ноты с последней. Любой студент музыкального училища знает этот принцип теоретически. Но на практике... Воплощение его в жизнь под силу только величайшим мастерам. Симфония — это Миссисипи, рожденная человеческим разумом, мы мчимся в ревущем потоке от исходной точки до места, уготованного нам судьбой и композитором. Музыка всегда должна быть потоком, но создание этой непрерывности, потока, «лонг лайн» доступно только Композитору!

Перевел с английского К. ПОЛИНИН

---

[1] *Карло Джезуальдо ди Веноза (1560—1613) — итальянский композитор, создавший новый тип мадригала. Его мадригалы полны смелых гармонических сопоставлений, внезапных переходов в далекие тональности, ритмической свободы.*
Эдгар Варез (1885—1965) — американский композитор, занимался проблемами электронной музыки, отстаивал конструктивистские идеи о необходимости обновления музыкального языка с помощью современной техники и индустриальных шумов.— Прим. ред.

К нам на фирму «Мелодия» тоже приходит много писем любителей рок-музыки. Вопросы, которые задаются в этих письмах, довольно-таки схожи: «Почему «Мелодия» не издает пластинки «Битлз», «Роллинг стоунз», «Дип перпл»? На место этих названий можно поставить другие, не менее известные. Суть проблемы не в одной какой-нибудь группе. Вопрос стоит шире: «Почему на прилавках наших магазинов не представлены лучшие образцы мирового рока?»

Тон писем, которые мы получаем, бывает раздраженным, даже возмущенным. И это, в общем, понятно, «Битлз» распались семнадцать лет назад, их музыка признана классикой рока, а наша публика только совсем недавно получила две пластинки группы, на которых собраны вещи начала 60-х годов. Так же или почти так обстоит дело и с другими популярными исполнителями. И очень часто вину за создавшееся положение авторы писем и вся широкая рок-музыкальная аудитория возлагает на фирму «Мелодия». Между публикой, требующей рок, и фирмой, якобы этот рок «не дающей», существует взаимное непонимание. Не пришла ли пора объясниться?

Мы, на «Мелодии», не против рока. Мы готовы издавать «Битлз» и «Роллинг стоунз», «Лед зеппелин» и «Дип перпл». Мы уже издали пластинки Элтона Джона, Джона Леннона, Пола Маккартни, «Дайр Стрейтс», Манфреда Мэнна, Клифа Ричарда, Эрика Клэптона. Один перечень этих названий и имен говорит о том, что рок вовсе не является «дискриминируемым» жанром в редакционно-издательской политике фирмы. Дело не в нашем отношении к року. Дело в том, что отсутствует экономический механизм, который позволял бы «Мелодии» оперативно знакомить публику с новинками рок-музыки и сделал бы классику рока постоянным товаром на прилавках...

В последние десятилетия резко воз-

«Здравствуй, уважаемая редакция! — пишет читатель Сергей Мозжеров из Астрахани.— В «Ровеснике» много пишется о рок-музыке. Это, конечно, очень хорошо для тех, кто увлекается ею. Но где достать записи этих групп? Какой толк в том, что вы пишете, если нельзя послушать? Конечно, кто может, тот достанет и журналы, и записи, и диски — по 25—30 рублей за штуку на черном рынке. То есть выходит, если хочешь слушать серьезную молодежную музыку — плати и не торгуйся...»

«Почему наша печать отдает должное «Битлз», хорошо отзывается о «Лед зеппелин», «Клэш», «Ю Би 40», о других ансамблях и группах, в творчестве которых звучат ноты протеста против фашизма, расизма, войны, а пластинок этих вот положительных групп в магазинах грамзаписи нет?» — это спрашивает читатель В. Михайлов из Риги.

«Современно мыслящие, политически активные, думающие, пользующиеся заслуженной популярностью западные рок-коллективы не попадают в списки пластинок фирмы «Мелодия». Это очень грустно и в настоящее время представляется близорукостью. Практика фирмы «Мелодия» в плане выпуска лицензионных пластинок идет вразрез с решениями партии и правительства о повышении духовного и идейно-политического уровня советских граждан, особенно молодежи... Предлагаю на страницах вашего журнала обсудить эту проблему...» (А. Петков, Улан-Удэ).

«Здравствуй, уважаемая редакция! У нас огромная просьба: установите, пожалуйста, контакт с фирмой «Мелодия» и ответьте на вопрос: «Что может «Мелодия» сделать для многочисленных любителей тяжелого рока?» (Ленинград, молодые рабочие Балтийского завода).

Множество подобных писем приходит в редакцию, одним своим количеством говоря о том, насколько проблема лицензионных пластинок волнует молодых людей в разных концах нашей страны. Многим представляется, что рок-музыка занимает неподобающее ей место в репертуарной политике фирмы «Мелодия»; другие хотят знать, когда будут выпущены диски лучших мировых рок-групп... Ясно одно: широкая публика не удовлетворена тем положением, которое сложилось сегодня в области выпуска грампластинок. Назрел откровенный, деловой разговор о том, как ликвидировать «пластиночный дефицит»...

НУЖНЫ ПЕРЕМЕНЫ

А. Н. ЧЕЧЕТКИН, заместитель генерального директора Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия»

рос интерес молодежи к музыке. Радио, телевидение, средства массовой информации в той или иной форме стараются удовлетворить этот интерес. Промышленность постоянно совершенствует бытовые магнитофоны и проигрыватели, так что теперь не редкость квартиры, оснащенные по последнему слову звукотехники. Чтобы идти в ногу со временем, чтобы отвечать новым требованиям, чтобы быть в состоянии удовлетворить все возрастающий спрос на высококачественную пластинку, «Мелодия» должна прежде всего стать рационально устроенной, наделенной серьезными правами и обязанностями, хозрасчетной организацией. Только такая организация, поставленная лицом к лицу с публикой, будет в состоянии эффективно реагировать на тот «пластиночный бум», который мы наблюдаем вот уже более пятнадцати лет. Только с такой организации публика будет иметь право требовать...

Сегодня же, к сожалению, у нас просто-напросто нет возможности удовлетворить интерес к лучшим образцам мирового рока. Сегодня мы работаем, по рукам и ногам повязанные устарелыми, принятыми двадцать, а то и тридцать лет назад, положениями и инструкциями. Пластинка, например, входит в разряд «хозяйственных товаров» и часто выставляется в торговом зале рядом с мылом и гвоздями. Студия грамзаписи фирмы «Мелодия» считается металлообрабатывающим предприятием четвертой категории. Что касается внешней торговли, то тут права фирмы минимальны...

«Мелодия» не имеет прямого выхода на международный рынок. Это значит, что у нас нет должных связей с крупнейшими фирмами-производителями пластинок. Мы лишены возможности работать оперативно, не можем последовательно проводить ту или иную линию в закупке лицензий. Внешнеторговая деятельность во многом отчуждена от нас. Это не значит, конечно, что именно специалисты по внешней торговле виноваты в сложившемся положении. Речь идет не о вине той или иной организации за сложившееся положение, а о том, что, несмотря на совместные усилия фирмы «Мелодия» и внешнеторговой фирмы «Совискусство», ситуация не меняется. И не может измениться, пока мы работаем в рамках устаревших положений, не учитывающих, как возрос спрос на пластинку в последние годы. Нужна новая форма отношений между экспертами по внешней торговле и специалистами по внутрисоюзному рынку грампластинок, нужна новая, более высокая степень кооперации между двумя ведомствами в решении проблемы...

У «Мелодии» нет и права распоряжаться хотя бы частью валюты, заработанной на продаже советских пластинок за рубеж. Это приводит к парадоксальным ситуациям. Крупнейшая в мире фирма грамзаписи (какой является «Мелодия») лишена возможности выписывать себе из-за рубежа каталоги фирм грамзаписи и музыкально-информационные журналы, без которых невозможно серьезно поставить дело по закупке лицензий... В информационном плане наши специалисты сидят на голодном пайке. При нынешнем положении дел мы лишены возможности планомерно знакомить нашу публику с лучшими образцами мирового рока, ибо не можем отказаться от чего-то сегодня, чтобы купить что-то более интересное завтра.

Пластинка — товар, требующий особого подхода, особых знаний. Кто, как не фирма «Мелодия», обладает опытом в области грамзаписи? Так не справедливо ли, чтобы люди, работающие с пластинками, изучающие конъюнктуру и спрос внутреннего рынка, получили право решать, что купить за рубежом?

Как же быть? Где искать ответы на все вопросы?

Направление поисков подсказывает нам сама жизнь. Все больше и больше предприятий переходит на хозрасчет. С 1987 года ряд предприятий получил право прямого выхода на мировой рынок. Не стоит ли и фирме «Мелодия» пойти по этому пути?

Это, конечно, не легкий путь. Хозрасчетное предприятие должно само зарабатывать себе валюту, продавая за рубеж свою продукцию. Будут ли покупать наши пластинки в других странах? На мировом рынке существует жесткая конкуренция. Мы знаем об этом. Переход на новые способы хозяйствования заставит нас искать рынки сбыта, продвигать музыку советских и русских композиторов на западном музыкальном рынке, повышать качество пластинок. На заработанные деньги фирма сможет покупать лицензии и пластинки. Фирма получит возможность вести активную и продуманную закупочную политику, в том числе и в области рок-музыки.

Мы сможем напрямую, без посредников вести дела с зарубежными фирмами. Прямые контакты — быстрые контакты. Мы сможем получать информацию из первых рук, работать по каталогам, рассчитывать траты, наращивать запасы для покупки особо ценных лицензий и иметь ту свободу выбора, которой нам так не хватает сейчас.

Почему же все-таки на прилавках наших магазинов не представлены лучшие образцы мирового рока? Отвечу: потому что не существует экономического механизма, позволяющего «Мелодии» решить эту задачу...

ОТ РЕДАКЦИИ

Публикуя выступление заместителя генерального директора Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия» А. Н. Чечеткина, мы надеемся, что в разговоре примут участие представители всех заинтересованных организаций. Номера «Ровесника» со статьей «Нужны перемены...» мы отправляем в Министерство торговли СССР, Министерство культуры СССР и Министерство внешней торговли СССР и ждем ответов...

БИЛЛИ ДЖОЭЛ

Американский певец, композитор и пианист Билли Джоэл, родился в Нью-Йорке 9 мая 1949 года. Как и все подростки его поколения, увлекался Элвисом Пресли, «Битлз», сам занимался на фортепиано, но о музыкальной карьере в те годы не помышлял. В шестнадцать лет Билли решил стать профессиональным боксером, и три года рвался к титулу чемпиона Нью-Йорка в наилегчайшей весовой категории. Чемпионом он не стал, но о боксе вспоминает каждое утро, когда заглядывает в зеркало: на пути к чемпионству ему основательно свернули нос.

В конце 60-х годов Джоэл организовал хард-роковую группу «Хэсслз», с которой записал два посредственных альбома, оставшихся незамеченными. Затем вместе с барабанщиком Джонатаном Смоллом он покинул группу, и они создали дуэт «Аттила», который также играл хард-рок. Была записана еще одна пластинка, но и она не принесла успеха.

В 1971 году Билли решил попытать счастья как солист и подписал контракт с небольшой фирмой грамзаписи «Фэмили продакшн». Спустя год появилась пластинка «Там, где прячется холодная весна»: грустная повесть о жизни небогатых американцев, здесь впервые проявился его поэтический дар, да и мелодии могли бы претендовать на высокие места в хит-парадах. Помешала неопытность звукооператора: он перемудрил во время микширования пластинки, и мягкий голос певца приобрел чуждую ему хрипотцу. Эту работу тоже постигла неудача.

Билли устроился пианистом в небольшой бар, выступал под псевдонимом Билли Мартин. Видимо, ежевечерние импровизации пошли на пользу Джоэлу-композитору, и в конце 1973 года он наконец-то записал успешный альбом «Пианист». Заглавная композиция буквально ворвалась в весьма престижный хит-парад журнала «Биллборд» и держалась там более года. Внимание публики привлекли и две другие песни с этой пластинки, «Беда не приходит одна» и «Бродячий музыкант».

Следующая пластинка Джоэла, «Уличная серенада», вышедшая в 1974 году, закрепила его успех, но о настоящей популярности речи пока не было, тем более что следующий диск, «Турникет» (1976 год), в музыкальном отношении выглядел довольно слабым, несмотря на интересные поэтические находки. Казалось, судьба предопределила Билли быть средним исполнителем «с большими потенциальными возможностями» — таких певцов много, а их возможности, как правило, никогда не реализуются. Но Джоэл стал исключением: в альбоме 1977 года «Чужак» было шесть песен, которые последовательно заняли шесть высших мест в американском хит-параде — событие совершенно невероятное! А



в 1979 году эта пластинка была удостоена премии «Грэмми». Следующий альбом Билли, «52-я улица» (1978 год), также принес успех.

Песни с этой и предыдущей пластинок легли в основу концертной программы, с которой Джоэл впервые выступил в 1980 году на Кубе. В том же году он записал альбом «Стеклянные здания», а в 1982 году — «Нейлоновый занавес», в эту пластинку вошли песни, посвященные сегодняшней судьбе ветеранов войны во Вьетнаме и американских безработных.

В 1983 году Джоэл записал диск «Невиновный», который укрепил его репутацию виртуозного пианиста: эпитет «американский Элтон Джон» появился после выхода именно этой пластинки.

В 1986 году Джоэл выпустил альбом под названием «Мост» — нельзя сказать, что эта работа как-то выделяется среди предыдущих пластинок музыканта. Но, пожалуй, теперь можно говорить о зрелости Билли Джоэла как композитора и певца, что и отметили практически все музыкальные обозреватели США и Западной Европы.

С. КАСТАЛЬСКИЙ

А

«AEROSMITH» («АЭРОСМИТ»). Основали группу в 1970 году в Нью-Гемпшире, США, гитарист Джо Перри, басист Том Хэмилтон и вокалист Стив Тайлер. К ним присоединился барабанщик Джо Крэмер, и в течение двух лет музыканты выступали в пригородах Нью-Йорка. Их заметил продюсер Клив Дэвис, и в 1973 году вышла первая пластинка, которая так и называлась — «Аэросмит».

Группа ориентировалась на хард-рок с блюзовой основой, что в начале 70-х было гарантией успеха, а внешнее сходство Тайлера со знаменитым Миком Джеггером из «Роллинг стоунз» способствовало закреплению популярности. В 1974 году «Аэросмит» выпускают вторую пластинку — «Расправь свои крылья!», и спустя год — «Игрушки на чердаке». Этот диск считается лучшим из всего, что создала группа. В 1976 году «Аэросмит» записали пластинку «Скалы», которая хотя и была слабее «Игрушек», тем не менее оказалась первым «золотым диском», полученным «Аэросмит» в Европе. К тому времени группа уже совершила всемирное турне.

В 1977 году «Аэросмит» записали довольно посредственную пластинку «Прямая линия» и снялись в фильме Роберта Стигвуда «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера»; песня «Битлз» «Приходите все!» в исполнении «Аэросмит» была очень популярна в США в течение всего 1978 года.

В 1979 году группу покидает Перри, и на его место Тайлер, ставший к тому времени признанным лидером «Аэросмит», приглашает Джима Креспо. С новым гитаристом группа записывает концертный диск и выпускает пластинку «Вечер, как обычно».

В 1980 году из группы уходит второй гитарист, Брэд Уайтфорд, его место занимает Рик Дафей, и в этом составе «Аэросмит» записывают альбом «Рок в тяжкие времена» (1982 год), который оказался настолько неудачным, что группа решила на время прекратить деятельность. Они рискнули на новую запись только в 1985 году. Альбом «В зеркальном отражении» постигла та же участь, что и предыдущий: критики буквально разгромили эту работу «Аэросмит».

«ALLMAN BROTHERS BAND» («Группа братьев Оллмен»). Ядром ее были братья-гитаристы Дуэйн и Грегг Оллмены. Еще в 1960 году они организовали группу «Кингс», которая спустя пять лет сменила название на «Оллмен джойс». Прозвучавшая тогда в их исполнении песня Вилли Диксона «Столовая ложка» обеспечила группе контракт с фирмой «Либерти». (Правда, название опять пришлось сменить, на сей раз на «Пе-



сочные часы».) В 1967 и 1968 годах «Песочные часы» записали две пластинки, которые пользовались некоторым успехом, но фонограмма третьего диска не понравилась владельцам «Либерти», и контракт был расторгнут.

Братья небезуспешно скитались по самым разным группам, пока в конце 1968 года не встретили подходящих музыкантов. Берри Оукли, бас; Дикки Бетс, гитара, вокал; Йоханни Йохансон, ударные, и Батч Тракс, тоже ударные, вошли в первый состав «Группы братьев Оллмен». Их музыка представляла собой органичное соединение стилей, характерных для юга Америки: блюз, ритм-энд-блюз, кантри, госпелз. Из этого конгломерата появился так называемый «новый южный рок» — музыкальное направление, ориентированное прежде всего на джаз-рок и вдохновившее такие группы, как «Линъярд Скинъярд», «Маршалл Таккер бэнд», и многих других выходцев из южных штатов.

Их первая пластинка была издана в 1969 году и пользовалась успехом лишь на юге США; однако благодаря непрерывным турне второй диск — «Ленивый Юг» — был принят слушателями с бóльшим энтузиазмом. Все это время Дуэйн Оллмен продолжал сотрудничать с различными музыкантами, в том числе с Бобом Скэггсом и Эриком Клэптоном.

В марте 1971 года группа выступила с концертом в Нью-Йорке; двойная пластинка с записью этого концерта была признана лучшей работой года в США, а сама группа получила титул «лучшего американского исполнителя рок-н-роллов».

29 октября 1971 года в автомобильной катастрофе погиб Дуэйн Оллмен, спустя год мотоцикл Берри Оукли врезался в самосвал на том же самом месте, где оборвалась жизнь Оллмена-старшего.

Лидером группы стал Бетс. Он пригласил нового клавишника, Ламара Уильямса, Грегг Оллмен сменил ритм-гитару на лидирующую, и команда вновь отправилась в длительную гастрольную поездку, во время которой они играли с такими ветеранами, как «Грейтфул дэд» и «Бэнд».

В последующие годы состав «Оллмен бразерз бэнд» претерпел еще ряд изменений, каждый из музыкантов выпустил по несколько сольных пластинок, но концертная и студийная деятельность не прекращалась.

В 1978 году в ансамбль пришли Дэн Тоулер, гитара, и Рук Голдфайз, бас. Свежая струя, которую они внесли в музыку группы, вывела пластинку 1979 года «Просвещенные мошенники» на первое место даже в английских хит-парадах, в которых она держалась почти два года. Следующие два альбома — «Устремленный в небо» (1980 год) и «Братство скитальцев» (1981 год) — были не менее успешными. Но в 1983 году от рака легких умирает Ламар Уильямс, и «Группа братьев Оллмен» после пятнадцати лет работы и выпуска пятнадцати пластинок прекращает свое существование.

Грегг Оллмен сейчас не менее успешно работает соло. Его новая пластинка «Я не ангел» вышла в начале этого года и пользуется большой популярностью не только в США, но и в Европе.

«ALPHAVILLE» **(«Альфавиль»).** Эта западногерманская группа возникла в начале 80-х, а в 1982 году им удалось прорваться в западноевропейские хит-парады с песней «В Японии». Затем последовал второй «хит» — «Звучит как мелодия», и третий — «Вечно юный», так же назывался и первый долгоиграющий диск группы. Для публики «Альфавиль» — это Франк Мертенс, клавишные, вокалист Мариан Голд, а ритм-компьютером заведует Бернард Ллойд. На самом же деле с группой работают еще четыре человека — «Альфавиль» играет так называемый «синтез-поп», в котором многое зависит от заложенной в музыкальный компьютер программы. Часть доходов от пластинок «Вечно юный» и второго долгоиграющего диска, «Сумерки в утопии», которые пользуются популярностью в ФРГ и других европейских странах, музыканты «Альфавиля» передали в помощь борющемуся народу Никарагуа. Сейчас музыканты участвуют в акции солидарности молодежи ФРГ «Радио Нельсон Мандела». Цель ее — поддержка освободительного движения на Юге Африки.

«AMBROSIA». Группа «Амброзия» стала известной благодаря своим мелодичным композициям, в которых явно прослеживается влияние классической музыки.

Бас-гитарист и вокалист Джо Пуэрта и гитарист и вокалист Дэвид Пэк познакомились в колледже. Позже к ним присоединились Кристофер Норт, клавишные, вокал, и Берлей Драммонд — ударные, и в 1971 году в клубах Лос-Анджелеса уже выступала новая группа. Музыканты привлекли внимание Зубина Мехты, дирижера Лос-Анджелесского симфонического оркестра, и он пригласил их принять участие в концерте классической музыки. В 1973 году «Амброзия» участвовала в премьере «Мессы» Леонарда Берстайна, которая состоялась в центре Кеннеди в Вашингтоне.

Музыканты «Амброзии» владеют в общей сложности 72 инструментами, а их песни часто создаются на основе известных литературных произведений, как, например, «Отлично, прекрасно, просто замечательно» — нечто вроде продолжения романа Курта Воннегута «Колыбель для кошки».

Первая пластинка «Амброзии» с одноименным названием вышла в 1975 году. В 1976 году был записан альбом «Там, где я никогда не был», спустя два года вышла пластинка «Если жить не в Лос-Анджелесе», а в 1982 году — «Остров со множеством дорог». С тех пор об «Амброзии» не слышно, хотя о распаде группы музыканты не объявляли.

«AMERICA». «Америка» была одной из наиболее популярных фолк-роковых групп начала 70-х годов. Ее организовали в 1969 году школьники, сыновья американских военнослужащих, расквартированных в Великобритании. А спустя два года вышла их первая пластинка — «Америка».

Опознавательными знаками «Америки» стали две акустические гитары (причем Дьюи Банелл и Дэн Пик использовали их как лидирующие гитары) и безукоризненные вокальные унисоны — пели все три члена группы, в том числе и барабанщик Джерри Бекли.

Первый успех пришел в 1972 году, когда был выпущен диск «Лошадь без клички», одноименная композиция заняла первое место в американском хит-параде и держалась там почти год. В том же году «Америка» записала пластинку «Возвращение домой», в 1973-м — «Фокус со шляпой», в 1974-м — «Каникулы», все эти диски стали «золотыми» как в США, так и в Великобритании.

В 1975 году продюсером «Америки» стал Джордж Мартин, известный звукооператор и музыкант, много работавший с «Битлз», и первая же пластинка, выпущенная под его руководством,— «Черви» (имеется в виду карточная масть), приобрела «платиновый» статус. В 1976 году вышел альбом «Тихая пристань», а в 1977 году Пик покинул группу, и «Америка» превратилась в дуэт, который, как оказалось, уже не обладал прежними творческими возможностями: следующая пластинка, а она появилась лишь через три года, «Алиби», была встречена более чем прохладно.

В 1981 году «Америка» подверглась резкой критике со стороны коллег-музыкантов и любителей музыки, поскольку дуэт отправился на гастроли в ЮАР, нарушив тем самым объявленный ООН культурный бойкот расистского режима.
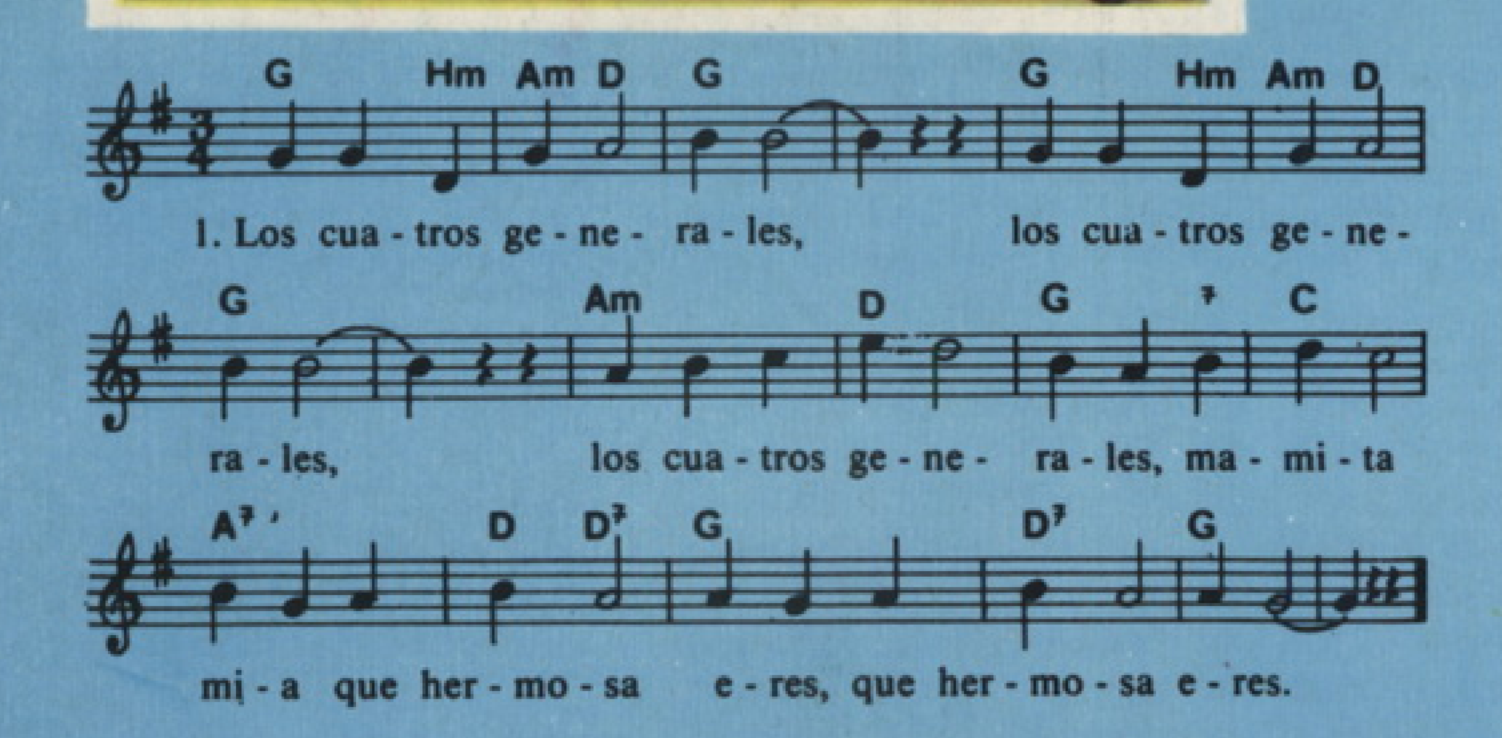
В 1982 году группа записала пластинку «С позиций реализма», которая несколько реабилитировала музыкантов перед публикой, но с тех пор об «Америке» ничего не слышно.

XX ВЕК В ПЕСНЯХ БОРЬБЫ

«Бравые генералы ведут к Мадриду свои колонны. Знайте же, генералы, мамита миа, народ не дрогнет...»

Мы приводим здесь два варианта песни, которую пели защитники республики во время гражданской войны в Испании. Испанский текст создан народом, а старинную мелодию, на которую положены слова, нашел и подсказал своим друзьям великий испанский поэт Федерико Гарсиа Лорка.

Федерико Гарсиа Лорка был убит фашистами, а песню эту, как знамя, подхватил великий немецкий певец, участник сражавшихся с фашизмом интербригад Эрнст Буш. Поэтому мы публикуем два текста песни «Четыре генерала» — испанский и немецкий.





1. Los cuatro generales
Mamita mia
Que se han alzados
Para la Noche Buena
Mamita mia
Serán ahorcados
2. Puente de los Franceses
Mamita mia
Nadie te pasa
Porque los madrileños
Mamita mia
Que bién te guarda
3. La casa de Velasquez
Mamita mia
Se cae ardiento
Por la quinta columna
Mamita mia
Metida adentro

1. Die Herren Generale
Mamita mia
Hab'n uns verraten
Wer hat denn diese Herren
Mamita mia
So schlecht beraten?
2. Madrid, du wunderbare,
Mamita mia
Dich wollten sie nehmen
Doch deiner treuen Söhne
Mamita mia
Brauchst dich nicht zu schämen
3. Und alle deine Tränen
Mamita mia
Die werden wir rächen
Doch alle unsre Knechtschaft
Mamita mia
Die werden wir brechen

На первой странице обложки: одна из фотографий, сделанных собственным корреспондентом «Ровесника» Н. ЧУГУНОВОЙ в Африке. Другие фотографии и рассказ о встречах на африканской земле см. на стр. 8—12.

В НОМЕРЕ:

Главный редактор А. А. НОДИЯ

Редакционная коллегия: В. А. АКСЕНОВ, В. Л. АРТЕМОВ, Я. Л. БОРОВОЙ, С. М. ГОЛЯКОВ, С. А. КАВТАРАДЗЕ, В. Б. МИЛЮТЕНКО, В. П. МОШНЯГА, Д. М. ПРОШУНИНА (зам. главного редактора), Н. Н. РУДНИЦКАЯ, Э. М. САГАЛАЕВ, В. Г. СИМОНОВ, С. Н. ЧЕЛНОКОВ
Художественный редактор Т. Н. Филипповская
Оформление И. М. Неждановой
Технический редактор М. В. Симонова
Адрес редакции: 125015, Москва, ГСП, Новодмитровская ул., 5а. Телефон 285-89-20. Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на ежемесячник.
Сдано в набор 03.06.87. Подписано к печ. 14.07.87. А01866 Формат 84×108 1/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 3,36. Усл. кр.-отт. 13,44. Уч.-изд. л.5,6. Тираж 1500 000 экз. Цена 35 коп. Заказ 140.
Издательство и типография «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, ГСП-4, Сущевская ул., 21.

Индекс 70781
Цена 35 коп.